

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID
FACULTAD DE FILOLOGÍA



TESIS DOCTORAL

**Ecos de lo kafkiano en el siglo XXI. Inquietudes,
formas y motivos en la literatura contemporánea**

MEMORIA PARA OPTAR AL GRADO DE DOCTOR

PRESENTADA POR

Enrique Montoya Velarde

DIRECTOR

Isabel García Adánez

Madrid, 2018

UNIVERSIDAD COMPLUTENSE DE MADRID

FACULTAD DE FILOLOGÍA

DOCTORADO EN ESTUDIOS LITERARIOS

Tesis Doctoral



Ecos de lo kafkiano en el siglo XXI.

Inquietudes, formas y motivos
en la literatura contemporánea

Presentada por Juan Enrique Montoya Velarde

Dirigida por la Dra. Isabel García Adánez

(Departamento de Filología Alemana)

Madrid, marzo de 2017

AGRADECIMIENTOS

Isabel García Adánez, Antonio Garrido Domínguez, Gustavo Sánchez Canales. Y muchos otros profesores.

Bibliotecas.

Mis padres, Juan y Antonia. Mi hermano, Emilio. Amigos y familia.

ÍNDICE

Página

INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA DE TRABAJO	9
PREÁMBULO: ACERCA DEL AUTORITARISMO, LA DESTRUCTIVIDAD Y SU CONSECUENCIA: EL ANONIMATO DEL INDIVIDUO	19
I. UNA VISIÓN PERSONAL DE LO KAFKIANO: DEFINICIÓN DEL TÉRMINO Y PARÁMETROS DE ANÁLISIS	31
1. Franz Kafka en el contexto de su tiempo	31
2. Tiempo, espacio y acción en Kafka	36
2.1. Aproximación a lo espacio-temporal	36
2.2. La construcción de la trama en la narrativa de Kafka	47
3. El personaje kafkiano	53
3.1. Comunicación y burocracia: aparato, impersonalidad e inadaptación	53
3.2. La problemática del diálogo: marcos, <i>logos</i> y aislamiento	67
3.3. (Des)orientación: realidad, (ir)realidad y extravío	75
3.4. Culpabilidad como lógica invertida e inexorable	79
3.5. Animalización, yugo y escisión	84
3.6. El impulso sexual como estallido erótico. Kafka el seductor	94
3.7. Receptividad y personalidad oral en lo kafkiano	98
4. La estética kafkiana	110
4.1. Principios estéticos narrativos	110
4.2. El particular humor de Kafka	115
4.3. Ironía y tradición irónica en la literatura en lengua alemana	120
II. J. M. COETZEE. LO KAFKIANO EN VIDA Y ÉPOCA DE MICHAEL K	127
1. J. M. Coetzee: poscolonialismo y <i>apartheid</i>	127
1.1. Brevísima historia sudafricana	127
1.2. Las lenguas de Sudáfrica	129
2. Tiempo, espacio y acción en <i>Vida y época de Michael K</i>	136
2.1. Consideraciones acerca del título de la novela	136
2.2. Aproximación a las coordenadas espacio-temporales	140
2.3. La construcción de la trama en la novela	151
3. El personaje en <i>Vida y época de Michael K</i>	155
3.1. El K de Coetzee	155
3.2. Comunicación, aparato y diferencia identitaria	160
3.3. La problemática del diálogo: enajenación y libertad	165

3.4. (Des)orientación: inercia, naturaleza y emancipación.....	171
3.5. Animalización de Michael K.....	180
3.6. Impulso sexual: K y una prostituta	184
4. Estética en <i>Vida y época de Michael K</i>	186
4.1. Principios estéticos narrativos	186
4.2. El arma del humor flemático	190
4.3. Ironía, distancia y denuncia	193
III. IMRE KERTÉSZ. LO KAFKIANO EN <i>DOSSIER K</i>.	201
1. Imre Kertész: antisemitismo y totalitarismo	201
1.1. Hungría, el Tercer Reich y la URSS.....	201
1.2. Panorama lingüístico que enmarca la obra de Kertész.....	204
2. Tiempo, espacio y acción en <i>Dossier K</i>	207
2.1. Consideraciones acerca del título de la novela	207
2.2. Aproximación a lo espacio-temporal	209
2.3. La trama como reconstrucción de la experiencia	222
3. El personaje en <i>Dossier K</i>	227
3.1. Aproximación general al personaje desdoblado	227
3.2. Comunicación y burocracia: uniforme y destructividad simétrica	235
3.3. La problemática del diálogo: la técnica no resuelve el misterio	243
3.4. (Des)orientación: la mirada redentora.....	250
3.5. El problema de la culpa y Auschwitz	255
4. Estética en <i>Dossier K</i>	262
4.1. Fundamentos de una estética cauta	262
4.2. Humor despreocupado y destrucción de los judíos	266
4.3. Ironía e intento de reconstrucción del hombre	270
IV. CONCLUSIONES	276
V. BIBLIOGRAFÍA	309
VI. RESUMEN EN INGLÉS – ENGLISH SUMMARY	326
VII. RESUMEN EN ESPAÑOL	335

INTRODUCCIÓN Y METODOLOGÍA DE TRABAJO

El objeto principal de este estudio es el de llevar a cabo una relectura de la obra de Franz Kafka con el fin de elaborar una definición propia de lo kafkiano. De esta manera, se propone la prevalencia de sus fundamentos en el transcurso del tiempo y especialmente en novelas de nuestros días. Jorge Luis Borges apuntó que cada escritor *crea* a sus precursores¹. En sus reflexiones sobre Kafka, situó a autores como Søren Kierkegaard o León Bloy en un precedente vinculado a lo kafkiano. Así, formuló que “en cada uno de estos textos está la idiosincrasia de Kafka, en grado mayor o menor, pero si Kafka no hubiera escrito, no la percibiríamos; vale decir, no existiría”². Por nuestra parte, en este trabajo, en lugar de centrarnos en precursores, hablaremos sobre sucesores. En ellos, presumimos igualmente la singularidad kafkiana. Es decir, se trata de autores que pueden iluminar a Kafka con una nueva luz, y a los que, simultáneamente, Kafka remite en su preocupación literaria y humana. Como paradigmas de la propuesta, se contará con dos títulos de sendos autores, a saber, *Vida y época de Michael K* de John Maxwell Coetzee y *Dossier K.* de Imre Kertész. Aunque ambos son en apariencia muy diferentes entre sí, comparten referencias directas a Kafka. Como se verá, a medida que se profundiza en su lectura, se advierte la relación común con ese elemento especial que denominamos kafkiano. Este es un término ya recogido en el diccionario de la Real Academia Española y que empleamos de forma habitual como sinónimo de angustioso³. Puede explicarse este hecho sobre la base de que vemos el mundo del autor reflejado en el nuestro. Sin embargo, en este estudio se aspira a definir más detalladamente y en profundidad esa “angustia”, tanto en términos de contenido como de construcción de la obra y estilo. El objetivo, por tanto, es llegar al núcleo que justifica la utilización de lo kafkiano trabajando con herramientas sólidas de análisis. Esto se hará

¹ Jorge Luis Borges. *Otras inquisiciones*. Madrid: Destino, 2007, pág. 171.

² Ibid. Págs. 170-1.

³ <http://buscon.rae.es/drae/srv/search?val=kafkiano> [Consultado: 22/08/2015].

partiendo primeramente de una visión general, que será seguida por su aplicación a la obra de otros dos autores contemporáneos, Coetzee y Kertész. Que ellos, un sudafricano y un húngaro, sean tan alejados geográfica y culturalmente, no obstaculiza el denominador común de “lo kafkiano”, lo cual con suerte demostrará nuestra hipótesis y hará patente que esa “angustia kafkiana” es un rasgo del mundo moderno.

Nos preguntamos por el acomodo de Kafka en nuestro siglo. Son cuestiones que desea abarcar este estudio qué se suele entender por kafkiano o cómo las sociedades de ahora responden a inquietudes muy similares a las del autor checo. Ciertamente, cuando un corpus forma parte de la tradición, existe una aceptación general del mismo. Esto es algo que ocurre con Kafka. Se trata de alguien cuya obra es conocida mundialmente y a cuyos libros -especialmente *La metamorfosis*- infinitos lectores han accedido. Con el paso del tiempo, Kafka ha conservado su prestigio y se habla de él como de un referente intelectual. Kafka, para el gran público lector de *La metamorfosis*, se antoja un autor clásico. Hay pátina en su obra. Una obra que suele leerse con la estupefacción de quien se encuentra ante algo extraño y extravagante que despierta una fascinación especial. Para el lector general, los textos de Kafka son un sueño peculiar, un accidente. Y es que vivimos una época donde se asume la superación de todo lo anterior. Es el mundo, como diría Gilles Lipovetsky⁴, hipermoderno, pensado como infinito, sin fronteras y desprovisto de condicionamientos. Vivimos una globalización de los mercados que influye a millones de personas en el mundo. Bajo el presupuesto de que hemos llegado a la culminación de la historia, al punto máximo que puede alcanzar la especie humana, trabajos como el de Kafka pueden leerse como una mera distracción estética. Aunque también como justamente lo contrario, si se entiende que la distracción estética es lo único que queda a la vista de una realidad que no se puede cambiar. Entonces, si la realidad es únicamente objeto de recreación, el resultado no puede por menos de ser kafkiano.

Esta es una de las razones por las que, a nuestro juicio, hoy día sobrevive con más

⁴ Gilles Lipovetsky. Hervé Juvin. *El occidente globalizado*. Barcelona: Anagrama, 2011, págs. 22-24.

protagonismo *La metamorfosis*. No es exactamente el caso de *El proceso* o *El castillo* que, junto al grueso de textos del autor, no presentan en apariencia una coartada tan atractiva como la del padecimiento de Gregor Samsa. La historia tan enormemente arraigada del insecto monstruoso, el bicho⁵, atrae a numerosos lectores que ven en la obra algo así como una trama de ciencia-ficción. Un interesante relato sobre un tipo normal que un buen día despierta transformado en una criatura horripilante. Con sano interés, pero inevitable condescendencia, propia de los inmodestos tiempos que corren, muchos se acercan a Samsa viendo una diversión, un experimento estético interesante pero a todas luces, fortuito, fantasioso, y sin representación en la vida, mucho menos en la personal. Sin embargo, acaso estos lectores no se han planteado que quizá ellos también sean Samsa, que todos seamos Samsa.

En este estudio no se considera a Kafka un autor de ciencia-ficción. Sin que ello se estime perverso, se tiene la impresión de que puede ser un acercamiento reduccionista, cuando viene dado por el desinterés hacia la figura del escritor praguense y la búsqueda del placer inmediato. Sin embargo, a nuestro parecer, Kafka —incluyendo *La metamorfosis*— se vislumbra con mayor deleite a través de la reflexión y la asunción de que es un autor que habla de la realidad cotidiana. Porque, en efecto, se admite sin complejos que los motivos de *La metamorfosis* o “Informe para una academia” encuentran acomodo en el terreno de la fantasía. No se busca discutir esto. No obstante, desde estas líneas postulamos que estas obras que tomamos como ejemplo hallan aún mejor asiento en el ámbito de los hechos. Empero, no resulta hoy día —como quizás nunca lo ha sido— sencillo determinar qué son la realidad o la conciencia. Como se decía líneas atrás, vivimos en un mundo donde se presupone una superación de todo lo anterior. Algo similar a afirmar que hemos rebasado el espacio de los instintos, las pasiones, incluso los sentimientos, para finalmente haber llegado al

⁵ Jorge Andrés Rojo. “El bicho de Kafka cumple un siglo”. Diario El País.

http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/08/actualidad/1428516330_754993.html [Consultado 16/07/2015].

culmen del desarrollo humano. Esta noción conduce a la idea de que las preocupaciones del pasado se circunscriben a su correspondiente momento pretérito y que, aunque resulten sugestivas, verdaderamente no se aplican a la actualidad ni a quienes viven en ella. El papel, por consiguiente, que desempeñan las Humanidades en este contexto se contempla como un ejercicio intelectual quizás demasiado embrollado, ya que no conduce “a nada”. Mientras las Letras traten asuntos de efectos prácticos palpables, puede mantenerse su aportación. Valga como ejemplo el estudio de algunas lenguas. Sin embargo, véase igualmente la consideración de campos como la filosofía o la literatura. Ambas frecuentemente se tildan de estudios “sin salida”, puesto que en el mercado laboral no se suele apostar por ellas. De alguna manera, se los define en su esencia como inservibles y poco provechosos.

La creencia de que se ha llegado al culmen de la civilización se sustenta en el progreso tecnológico. Los sobresalientes avances, fruto del trabajo de brillantes mentes, son el correlato del imperio de lo global. Se tiene la impresión de que todo está más cerca, de que las fronteras se diluyen y de que aquello de que precisamos para vivir puede adquirirse sin problema en cualquier establecimiento. La publicidad, además, contribuye a generar este efecto mágico de que todo está a nuestro alcance y que, por tanto, lo único preciso es tener el objeto de turno para “ser felices”. Eso sí, hasta que, en un breve tiempo, un artilugio más moderno aparezca desbancando al anterior, momento en el cual será preciso volver a realizar una inversión económica para estar acordes al signo de los tiempos ultramodernos. Carga de angustia existencial de por medio. Esta actitud consumista también se aplica a las noticias, eventos, e incluso personas. Sin embargo, su engranaje ideológico se acepta mayoritariamente como necesario y, sobre todo, verdadero. A la fuerza inmediata y visual de la tecnología se oponen unas Humanidades que, por su constitución, están condenadas a “no avanzar” tal y como la hace la técnica; a saber, en línea recta. Tal y como afirma el filósofo español Rafael

Argullol, la poesía se conduce de manera circular⁶. Es decir, no se van a producir en su seno “adelantos” como ocurren en la ciencia. Por contra, el arte explora unos motivos, los humanos, que son siempre los mismos. Tan solo sus formas pueden modificarse, mas no el objeto de su preocupación última. Por esta razón, mientras nuestra visión del mundo y de la condición humana obedezcan a criterios técnicos, “en línea recta”, consideraremos las Humanidades como de segundo orden. Sin embargo, que se mire hacia otro lado no implica que el papel que desempeña el estudio de lo humano no sea relevante.

Kafka, en nuestra opinión, demuestra lo fundamental que es un arte como el literario a la hora de exponer aspectos singulares de nuestra identidad como humanos, tanto en lo subjetivo como en lo social. En nuestro estudio, intentaremos expresar la medida en que, como diría Fromm, determinadas potencialidades humanas, contenidas en todos nosotros, pueden desarrollarse en los individuos en función de su contexto. Estas potencialidades, cuando son negativas, suponen un perjuicio para la constitución ontológica de las personas. Sin embargo, tal y como expresa Kafka, el desarrollo en negativo puede ser un elemento necesario para quienes se benefician de él. Estamos hablando de instituciones, organizaciones y convenciones sociales que, en sí mismas, actúan en clave “regresiva”. Es decir, en contra de los intereses del desarrollo humano. Ya que esta regresión afecta a quienes viven bajo su designio, los personajes kafkianos experimentan por norma un retroceso en sus capacidades como seres humanos. Puede afirmarse, por tanto, que la visión del mundo moderno (s. XX) que tenía Kafka, con todas las características de la Praga de su época (burocratización, uniformización, imposición de un “suprasistema” incluso del lenguaje) son las que después no hay hecho sino recrudecerse. Si buscamos los rasgos que definen nuestro mundo occidental actual, encontramos en realidad numerosos elementos kafkianos, tales como la

⁶ Rafael Argullol. *El cazador de instantes. Cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona: Destino, 1996, pág. 15.

precariedad, la uniformidad, la inseguridad o el aislamiento.

Trataremos de señalar, así, que quienes ejercen un poder autoritario, que apunta a la mencionada regresión, son capaces de establecer sus constructos ideológicos. Estas construcciones, en base al dominio del que provienen, se postulan e interpretan como sentido común, utilizando aquí el término de Erich Fromm en el que se profundizará más adelante. Por esta razón, se tornan invisibles y se procesan a modo de cosecha propia. Ante el dominio del sentido común establecido por el poder, los deseos y necesidades del yo quedan arrinconados. De esta manera, se produce una comunicación defectuosa entre los personajes, que incluso se trata bajo el motivo de la animalización o la pasión sexual desenfrenada. Igualmente, el sentido de opresión queda marcado en los espacios presentados en las obras, así como en la experiencia que de ellos tienen los personajes. Mas regresando a lo nuclear: en este trabajo sostenemos la vigencia de lo que se ha entendido como kafkiano.

Para ello, se considera necesario el análisis de obras contemporáneas que corroboren nuestra asunción. De entre el generoso corpus que podía ser de ayuda, se ha escogido a J.M. Coetzee e Imre Kertész. La idea básica será proponer cómo, a través del tiempo, lo kafkiano pervive como preocupación artística y, sobre todo, humana. Por ello, en primer lugar, se realizará una aproximación a *Vida y época de Michael K*, de Coetzee, que data de finales del siglo XX. Después, como referencia de trabajo ya del siglo XXI, se valorará *Dossier K.*, escrita por Imre Kertész. Si estimamos lo kafkiano, de forma global, como una apuesta donde se incide en la interrelación entre instituciones e individuo, *Vida y época de Michael K*, a nuestro parecer, incidirá en el papel subyugante que pueden desempeñar aquellas en una sociedad. Tal es así, que la novela podrá leerse como una pugna entre la libertad y el sometimiento. Por su parte, podríamos sostener que Kertész, en su obra, realzará el aspecto vivencial por encima del social. Su novela toma en cuenta el ejercicio opresivo de los totalitarismos, dando fe de cómo un ser humano vive y trata de incorporar esas experiencias en su ser. El concepto tan kafkiano de lo inexplicable tomará aquí forma, llevándoselo

al terreno biográfico. Por esta razón, en el trabajo de Kertész se cumple una premisa tan esencial como la unión sinérgica entre vida y literatura.

De Kertész y Coetzee nos atraieron dos aspectos esenciales: en primer lugar, se trata de autores de amplio reconocimiento. Ello permite contar con una ventaja, pues una vez probada su filiación a Kafka, se estaría facilitando postular la pervivencia de su universo en el contexto actual. Por otra parte, sus novelas destacan, a nuestro juicio, el pulso entre individuo e institución. Siendo este un criterio básico en nuestra visión personal de lo kafkiano, estimamos su aportación como la más acertada. Ciertamente, hay no pocos autores que en una medida u otra están influidos por Kafka, o que incluso remiten al autor de Praga en los títulos de sus obras. Sin ir más lejos, Roberto Bolaño o Haruki Murakami se antojan dos nombres sustanciales. Sin embargo, finalmente no fueron escogidos en este estudio, pues los paralelismos que pueden hacerse con la obra de Kafka parecen ir por derroteros menos enfocados en el influjo de estructuras organizacionales. A buen seguro, una ocasión futura permitirá un amplio trabajo consagrado a ambos autores en tanto legados de Kafka. En cuanto a la visión de lo kafkiano que va a servir como base para esta investigación, ha de ser necesariamente subjetiva. Sin embargo, no por ello dejará de ser tan rigurosa como lo merece un trabajo de esta envergadura. Así, se tratará de dar la oportuna solidez a la propuesta merced a los títulos de Coetzee y Kertész, que estimamos de significativo interés y relevancia.

La idea, por tanto, consiste en tomar como base el análisis de la obra de Kafka desde distintos parámetros y emplear sus premisas como referencia para *Vida y época de Michael K.* y *Dossier K.* respectivamente. De esta forma, se partirá de una idea general que se irá desgranando en los sucesivos capítulos, aplicando los parámetros teóricos a la práctica. A este respecto, se antoja evidente que tanto el corpus de posibles citas de Kafka como de bibliografía es inabarcable. Por esta razón, se pondrá el foco en ejemplos de aquellas obras de creación del autor que aporten elementos

novedosos, considerando que existe un inmenso número de citas similares de un mismo aspecto literario. Asimismo, también en la bibliografía secundaria se ha perseguido una concisión que evitara el desborde del trabajo. Por otra parte, como se podrá apreciar en la lectura, el enfoque es más sociológico y filosófico que filológico en un sentido estricto. Debido a ello, no se ha incluido en la bibliografía el completísimo repertorio de todo lo que hay publicado sobre Kafka. De la obra de Coetzee y Kertész, por contra, se estima oportuno señalar que, en términos relativos, existen no demasiados estudios en lengua castellana y ni siquiera en las originales de los autores. Por ello, no abunda la bibliografía en torno a su producción literaria. De ello puede deducirse igualmente que no proliferen las investigaciones que vinculen en detalle su relación con Kafka o lo kafkiano, aunque en bastantes ocasiones se ven reforzadas las comparaciones con elementos kafkianos de una manera indirecta.

La selección de los textos de apoyo se ha realizado en base a la constitución de los capítulos. Al tratarse de un análisis general sobre lo kafkiano, se han escogido obras que abarcan múltiples aspectos del autor. Esto se aplica tanto a las cuestiones más genuinamente literarias como a las de contexto, biografía o aportación más filosófica. Los títulos de Erich Fromm han sido especialmente valiosos a la hora de aproximarse a conceptos como “autoritarismo” o “sentido común”. Igualmente, su idiosincrasia humanista ha funcionado como sostén argumental. De las biografías consultadas, las de Pietro Citati y Reiner Stach han resultado especialmente reveladoras. En lo que respecta a Coetzee, se han aplicado, en la medida en que ha resultado coherente, los mismos criterios analíticos que con Kafka. Empero, su singularidad como autor ha exigido que obras como la de Dominic Head, que abarca el grueso de su corpus, hayan resultado especialmente de ayuda. Asimismo, el título de José Antonio Fernández López aporta una visión sobre Kertész que estimamos enormemente valiosa. Por otra parte, Lipovetsky o Zygmunt Bauman, sendos sociólogos, se han propuesto como descriptores de un contexto actual en que encaja, a nuestro

parecer, la idea de lo kafkiano como rasgo acentuado de época. Finalmente, en la selección bibliográfica puede encontrarse una selección de artículos de prensa. Su función se centra en detallar aspectos adicionales de Kafka, Coetzee y Kertész que acaso se hayan cubierto, por razones de espacio, de forma tangencial en este trabajo. Al mismo tiempo, evidencian que lo kafkiano sigue presente como materia de reflexión y debate en nuestros días.

PREÁMBULO:

ACERCA DEL AUTORITARISMO, LA DESTRUCTIVIDAD Y SU CONSECUENCIA: EL ANONIMATO DEL INDIVIDUO⁷

Considerando la manera en que actitudes autoritarias y destructivas marcan la vida y la obra de Kafka, Coetzee y Kertész, se ha estimado pertinente ofrecer un capítulo que aborde los principios de que se nutren las mencionadas pulsiones humanas. De esta manera, buscando una aproximación esencial a sus premisas, puede ofrecerse un correlato del contexto que vivieron, bien de primera mano o como observadores, nuestros autores escogidos. Así pues, se valorará la anonimación del individuo como consecuencia necesaria de autoritarismo y destructividad. Su incidencia marcará el conjunto de las obras, siendo especialmente relevante el tratamiento de los personajes. Fromm, en su *El miedo a la libertad*, contempló las maneras en que la psique humana puede desarrollar un sentido de evasión o renuncia al ejercicio de la libertad. Argullol examinó en “De lo kafkiano y lo kakánico” el proceso del que emerge el anonimato, tan relevante en Kafka. De todo ello se hablará en las líneas que siguen.

Proponemos comenzar por los mecanismos de evasión. Estos surgen, de acuerdo con Fromm, de la incertidumbre que vivencia el individuo aislado. Cuando los vínculos primarios que le procuran seguridad han sido cortados, se pueden descubrir dos vías para superar el estado de soledad e insignificancia del que inevitablemente debe intentar escapar. Hablando muy brevemente de los mencionados vínculos primarios, valga decir que, para Fromm, se relacionan con que el niño, al nacer, está unido a la madre por medio del cordón umbilical. Esta unión, a la par que implica ausencia de libertad, otorga seguridad y un sentimiento de pertenencia. Sin embargo, a medida que

⁷ Es obligado el reconocimiento a mi hermano, Emilio Montoya Velarde, quien tan generosamente ha contribuido a la composición de este capítulo, del cual soy mero coautor.

el niño crece, va dejando atrás los vínculos primarios, a la vez que se inclina por buscar la libertad y la emancipación. Este es el llamado proceso de individuación, el cual conlleva un incremento de la sensación de soledad, puesto que ahora se deben afrontar los peligros del mundo encontrándose en un estado de indefensión propiciada por la nueva circunstancia.

Las dos referidas vías que se abren al sujeto en su búsqueda por rehuir el estado de soledad en el que se halla, según Fromm, consisten en lo siguiente. Un primer camino conllevaría fundirse con la humanidad, con la naturaleza y con uno mismo sin renunciar a la independencia del propio yo. Así, se establecería una relación espontánea con el mundo, basada en el amor y en la expresión auténtica de las propias facultades sensitivas, emocionales e intelectuales. Por su parte, la otra opción que ante sí tiene el hombre conllevaría retroceder, renunciar a su libertad y conseguir vencer la soledad tratando de suprimir la fisura que se ha abierto entre la personalidad del individuo y el mundo. Sin embargo, Fromm asume que esta posibilidad no derivaría en un estado de armonía o en una libertad desarrollada, puesto que aunque “mitiga una insoportable angustia y hace posible la vida al evitar el desencadenamiento del pánico en el individuo; sin embargo, *no soluciona* el problema subyacente y exige en pago la adopción de un tipo de vida que, a menudo, se reduce únicamente a actividades de carácter automático o compulsivo”⁸.

Con relación a los totalitarismos, existen dos mecanismos de evasión de la libertad que interesaron sobremanera a Fromm y que, en su opinión, son fundamentales a la hora de aproximarse a los fenómenos que definieron en el siglo XX. Se trata del autoritarismo y la destructividad.

EL AUTORITARISMO

Para Fromm, el autoritarismo consiste en la inclinación a renunciar a la independencia del propio yo para, así, fusionarse con algo o alguien extraño a uno mismo. El propósito subyacente es el de

⁸ Erich Fromm. *El miedo a la libertad*. Ed. Paidós. Barcelona, 2011, pág. 213.

obtener la fuerza que necesita y le falta al yo individual. El síntoma más claro de este mecanismo puede advertirse en la tendencia compulsiva hacia la sumisión y la dominación, o, dicho de otra forma, en los impulsos sádicos y masoquistas que presenta la persona. En primer lugar, las inclinaciones masoquistas se relacionan frecuentemente con una propensión hacia los sentimientos de inferioridad, insignificancia y pequeñez individuales. Quienes manifiestan estos rasgos en su carácter tienden a evitar la autoafirmación y poseen una gran dependencia hacia lo que proviene del exterior, tanto si se trata de una persona como de una institución. Sea como fuere, tienden a someterse a ellas, pues la vida se presenta como algo poderoso que jamás podrán dominar o indagar.

Por otro lado, de acuerdo a Fromm, las tendencias de naturaleza sádica podrían diagramarse en tres distintas configuraciones. La primera de ellas podría nombrarse como sumisión al otro, en cuyo caso el sádico ejerce una forma de poderío y fuerza tan despótica que reduce al sometido al papel de mero instrumento. El estímulo de quien tiende a mandar de un modo absoluto sobre los demás, explotar, hurtar o añadir a la propia persona todo lo que sea provechoso del sometido comprende la segunda variable. La tercera y última clase de sadismo está constituida por el anhelo de hacer sufrir a los demás o verles padecer. Con este objeto, el sádico intenta castigar o humillar a los demás y prefiere hacerlo utilizando la tortura psíquica antes que el dolor físico. Un aspecto singular del sádico que suele pasarse por alto es la dependencia total que este profesa hacia su objeto: “El sádico necesita de la persona sobre la cual domina y la necesita imprescindiblemente, puesto que sus propios sentimientos de fuerza se arraigan en el sentimiento de que él es el dominador de alguien. Esta dependencia puede permanecer del todo inconsciente”⁹. Es así que la persona sádica es capaz de proporcionar a su objeto cualquier cosa, material o afectiva, con tal de garantizar y sostener su dominio sobre este. El individuo que experimenta estos comportamientos tan sólo halla satisfacción en la acción que inflige castigos físicos o psíquicos y su único deseo

⁹ Ibid. Pág. 219.

consistirá en que su objeto de dominio se mantenga junto a él, para así poder humillarlo más y, de esta manera, sentirse más fuerte y poderoso.

Se antoja en este momento pertinente el preguntarse por la raíz o esencia de las perversiones sádicas y masoquistas. Primeramente, conviene recordar que ambas son de ayuda a la hora de eludir el estado de soledad e insignificancia una vez se han abandonado los vínculos primarios. Para Fromm, el individuo, atemorizado, intenta buscar algo o alguien donde poder amarrar su propio yo. Por así decirlo, las diferentes formas contraídas por los impulsos masoquistas persiguen un único fin, que consiste en liberarse de la insoportable carga que conlleva la libertad.

No obstante, en algunas circunstancias, estos impulsos masoquistas logran un triunfo parcial. Sobre todo, sucede cuando el individuo es capaz de encontrar formas culturales capaces de satisfacer su ímpetu, tales como el sometimiento al líder en las ideologías totalitarias. Freud dijo al respecto:

“La masa da al individuo la impresión de un poder ilimitado y de un peligro invencible. Sustituye, por el momento, a la entera sociedad humana, encarnación de la autoridad, cuyos castigos se han temido y por la que nos imponemos tantas restricciones. Es evidentemente peligroso situarse enfrente de ella, y para garantizar la propia seguridad deberá cada uno seguir el ejemplo que observa en derredor suyo, e incluso, si es preciso, “aullar con los lobos”¹⁰.

En estas coyunturas, el hombre alcanza un cierto grado de seguridad al hallarse ligado a millones de seres humanos que participan con él de las mismas emociones y sentimientos. Aun así, a pesar de que el individuo consiga suprimir el sufrimiento de tipo más aparente, no logra, por contra, eliminar el conflicto que se encuentra en la raíz del problema, esto es, el de la aniquilación del yo propio a causa del temor que inspira el ejercicio pleno de la libertad.

Otra opción que está presente es la de tratar de convertirse en parte integrante de una totalidad más poderosa que goce de un crédito que, en su opinión subjetiva, la persona no considera poseer. Puede tratarse de instituciones, Dios, otro individuo o incluso la propia nación:

¹⁰ Sigmund Freud. *Psicología de las masas. Más allá del principio del placer. El porvenir de una ilusión*. Madrid: Alianza, 1984, pág. 24.

“Al transformarse en parte de un poder sentido como incommovible, fuerte, eterno y fascinador, el individuo participa de su fuerza y gloria. Entrega su propio yo y renuncia a toda la fuerza y orgullo de su propia personalidad, pierde su integridad como individuo y se despoja de la libertad; pero gana una seguridad que no tenía y el orgullo de participar en el poder en el que se ha sumergido (...) El significado de su vida y la identidad de su yo son determinados por la entidad total en la que ha sumergido su personalidad”¹¹.

Los impulsos de carácter sádico, continúa la obra, no se fundamentan en un anhelo por causar sufrimiento o dolor a otras personas, sino en la posibilidad de ejercer el mayor dominio posible sobre otro individuo. Puede resultar extraño que esta inclinación a convertirse en el amo de los demás y la otra tendencia masoquista que consiste en someterse ante un poder exterior no sean opuestas, sino que, de hecho, estén estrechamente unidas. Desde una perspectiva psicológica, ambas propensiones son consecuencia de una necesidad que surge de la incapacidad de sobrellevar el aislamiento y la fragilidad del yo individual. Al respecto, Marcuse señala que “los impulsos agresivos tanto como los libidinales son supuestamente satisfechos en el trabajo por “medio de la sublimación” y el “carácter sádico”, culturalmente benéfico, del trabajo”¹². Así, se remarca el trabajo como elemento que canaliza el malestar ante la responsabilidad de asumir la libertad propia. La exaltación del trabajo, especialmente el físico, es uno de los rasgos básicos de los totalitarismos. Su relación con el sadismo y, más extensamente, el autoritarismo, justificaría rasgos identitarios de movimientos como el nazismo.

El fin que forma la base común del sadismo y del masoquismo se denomina “simbiosis”. Desde una perspectiva psicológica, hace referencia a la unión de un yo individual con un otro (sea persona, institución, etc.). “Obedientes a la nueva autoridad, habremos de hacer callar a nuestra conciencia anterior y ceder así a la atracción del placer, que seguramente alcanzaremos por la cesación de nuestras inhibiciones”¹³. Este vínculo es capaz de hacer perder a cada uno de sus integrantes la plenitud de su propio yo, convirtiéndolos a la postre en entes recíprocamente

¹¹ Op. cit. Fromm. Págs. 232-3.

¹² Herbert Marcuse. *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 1989, pág. 88.

¹³ Op. cit. Freud. Pág. 24.

dependientes. Considerando las connotaciones que posee el término “sadomasoquista”, usualmente asociadas a nociones como perversión o neurosis, Fromm utiliza la expresión “carácter autoritario” para aludir este tipo de temperamento. Esta fórmula es justificable por cuanto el individuo sadomasoquista se caracteriza por su singular disposición hacia la autoridad. Esta le causa fascinación y tiende a someterse a ella. Sin embargo, hay otro motivo para escoger esta expresión: “el sistema fascista se llamó a sí mismo autoritario a causa de la función dominante de la autoridad en su estructura política y social. De este modo, con la expresión carácter autoritario destacamos que nos estamos refiriendo a la estructura de la personalidad que constituyó la base humana del fascismo”¹⁴.

De entre las características del carácter autoritario se encuentran la idolatría con respecto a tiempos pasados, la convicción de que la vida está determinada por poderes exteriores al yo propio, o el concebir la debilidad como un síntoma característico de inferioridad y mediocridad. De esta forma, si, por algún motivo, alguien dado al carácter autoritario llega a descubrir en el ser en el que proyecta su amor y reverencia signos de debilidad, sucederá que rápidamente esta admiración se trocará en odio y desdén. Aldous Huxley habló en términos de “idolatría política” y argumentó que quienes la ejercen “han sustituido el culto de los mecanismos redentores por el de redentoras organizaciones sociales y económicas. Impóngase la clase adecuada de organizaciones a los seres humanos, y todos los problemas, desde el pecado y la desventura al nacionalismo y la guerra, desaparecerán automáticamente”¹⁵. En este caso, se alude a una burocratización de la ética que es gestionada por las organizaciones. Dada su imposición, se exime de responsabilidad a los individuos, los cuales deberán acatar y rendir culto al ídolo-organización. De su poder-saber surgirá una metafísica rayana en la teología que solidificará la idolatría y la obediencia y que legitimará el ataque a la disensión. A nuestro juicio, este es un escenario presente en el contexto de los

¹⁴ Op. cit. Fromm. Pág. 243.

¹⁵ Aldous Huxley. *La filosofía perenne*. Barcelona: Edhasa, 1992, pág. 309.

totalitarismos en general.

LA DESTRUCTIVIDAD

Fundamentalmente, la destructividad se distingue del sadomasoquismo en que no está enfocada hacia la simbiosis activa o pasiva sino hacia la eliminación del objeto externo. Empero, al igual que sucede con el carácter autoritario, estos impulsos destructivos están dirigidos a evitar la sensación de soledad e impotencia del ser humano. La destrucción de lo exterior se convierte, así, para Fromm, en la última tentativa de salvamento personal del hombre ante la amenaza que representa el mundo de afuera. En general, no es un impulso que se experimente de forma consciente, pues suele ser racionalizado en otro tipo de sentimientos tales como el amor, el deber o el patriotismo. Como afirma Roudinesco, “el nazismo inventó un modo de criminalidad que pervirtió no sólo la razón de Estado sino, en mayor medida todavía, la pulsión criminal en sí, puesto que en semejante configuración el crimen se comete en nombre de una norma racionalizada y no en cuanto expresión de una transgresión o de una pulsión no domesticada”¹⁶.

Según Fromm, hay dos factores añadidos a la sensación de aislamiento e impotencia que caracterizan la destructividad. Se trata de la angustia y la frustración de la vida. De esta suerte, se da la angustia cuando surge una amenaza contraria a los instintos vitales, siendo la destructividad la forma más frecuente de reaccionar ante ella. La frustración de la vida, por su parte, consiste en la percepción deformada del camino por el cual el hombre debe realizar y explotar sus potencialidades emocionales e intelectuales, de tal manera que la senda se percibe obstruida. En *El miedo a la libertad*, el autor alemán afirma que “la vida posee un dinamismo íntimo que le es peculiar; tiende a extenderse, a expresarse, a ser vivida. Parece que, si esta tendencia se ve frustrada, la energía

¹⁶ Élisabeth Roudinesco. *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Barcelona: Anagrama, 2009, pág. 145.

encauzada hacia la vida sufre un proceso de descomposición y se muda en una fuerza dirigida hacia la destrucción”¹⁷.

Ya en *Anatomía de la destructividad humana*, Fromm distingue entre los distintos tipos de destructividad, siendo, a su entender, el carácter necrófilo el más destructivo y maligno de todos. Tras el examen clínico de algunos de sus pacientes y el interés por las motivaciones de varios personajes históricos, el psicoanalista consiguió enunciar su concepción de dicho carácter necrófilo. Tomando como referencia los conceptos freudianos de instinto de vida y muerte, lo definió como “la atracción apasionada por todo lo muerto, corrompido, pútrido y enfermizo; es la pasión de transformar lo viviente en algo no vivo, de destruir por destruir y el interés exclusivo por todo lo puramente mecánico. Es la pasión de destrozarse las estructuras vivas”¹⁸. En general, podemos afirmar que la tendencia a la burocratización de la vida se identifica con su negación. Este es uno de los elementos más típicos de la obra de Kafka, un ingrediente de lo kafkiano por excelencia que va en aumento durante el siglo XX, con su especial culminación en la época nazi.

El individuo, al sentirse solo e impotente, intenta encontrar algo que sustituya aquellos vínculos que se han perdido y que le hacían sentir seguro. En esto consistirán los mecanismos de evasión, siendo los caracteres autoritario y destructivo los de mayor relevancia, así como los responsables de haber conducido psicológicamente al hombre a ideologías totalitarias. Una vez institucionalizadas, condujeron a las consecuencias que todos conocemos. Zygmunt Bauman sostiene que:

“La era contemporánea fue también una era de destrucción. La búsqueda de la perfección llevó a erradicar, destruir y deshacerse de numerosos seres que no podían ser integrados en un esquema perfecto del mundo. La destrucción fue la verdadera sustancia de la creación: la destrucción de las imperfecciones fue la condición -una condición tanto suficiente como necesaria- para alcanzar la perfección. La historia de la modernidad, y especialmente su desarrollo en el siglo XX, fue una crónica de la destrucción creativa”¹⁹.

¹⁷ Op. cit. Fromm. Pág. 268.

¹⁸ Ibid. 330.

¹⁹ Zygmunt Bauman, David Lyon. *Vigilancia líquida*. Barcelona: Paidós, 2013, págs. 89-90.

Nuestros autores, Kafka, Coetzee y Kertész, se colocan frente a este tipo de potencialidad negativa en sus obras. Las palabras de Huxley pueden ilustrar su apuesta: “En la mayor parte de las circunstancias, la mayoría de los hombres de cualquier sociedad dada se dejan guiar por el código moral generalmente aceptado; unos pocos rechazan este código, sea en su totalidad o en parte; y unos pocos deciden vivir según otro código, más elevado y exigente”²⁰. Kafka, Coetzee y Kertész desarrollan esta actitud en su literatura. Los tres conocen de cerca las actitudes autoritarias y destructivas. Ellas se erigen en referencia a la hora de establecer un debate del alma humana consigo misma en torno a sus motivos y potencialidades.

EL ANONIMATO DEL INDIVIDUO COMO CONSECUENCIA

Desde nuestro punto de vista, vislumbramos una conexión entre las manifestaciones autoritarias y destructivas, en tanto devienen en un sentido de anonimato en el individuo en sociedad. Esta propuesta, que puede hacerse extensiva a la literatura, supone, a nuestro juicio, un sustento sólido en las obras de Kafka, Coetzee y Kertész que se analizan en el presente estudio. Específicamente, el anonimato del individuo como consecuencia de expresiones autoritarias y destructivas en una escala social queda reflejado en el tratamiento del personaje en estos autores. Argullol identifica el anonimato con lo kafkiano en su artículo “De lo kafkiano y lo kakánico”. En nuestro caso, haremos extensiva la vinculación a *Vida y época de Michael K*, de Coetzee, y *Dossier K.*, de Kertész. De esta forma, se propondrá un recorrido que lleva desde autoritarismo y destructividad a anonimato, que es, a su vez, signo kafkiano que se desarrolla en autores posteriores.

De acuerdo con Rafael Argullol, “el análisis kafkiano no va dirigido a desentrañar la estructura

²⁰ Op. cit. Huxley. Pág. 220.

coactiva, represiva del Estado como instrumento de clase (en el sentido marxista), ni tampoco a echar luz sobre la composición del Poder. Más bien, “lo kafkiano” pone de manifiesto uno de los modernos atributos de éste: su capacidad de ocultarse, de anonimarse”²¹. Este ocultamiento es esencial en Kafka y, por extensión, en Coetzee y Kertész. Su principal atributo, a nuestro entender, es la capacidad de haber generado un “sentido común” que justifica la explicación de las cosas. La conquista del discurso provoca, en cierta medida, la desaparición del mismo, en tanto conjunto de creencias dentro de una serie. Una vez el discurso se impone como sentido común, los demás tipos de discurso ocupan un lugar marginal, cuando no desaparecen. En un contexto de institucionalización autoritaria y destructiva, el “sentido común” que brinda el discurso impuesto conlleva, entre otros muchos elementos, una idea de anonimato e incomunicación. Dice Argullol: “Cuando, en su etapa actual, el capitalismo extiende la “sociedad anónima” desde un plano mercantil a un plano de organización social, entonces Príncipe y Norma son sustituidos por un *principio de indeterminación* a través del cual, como dotado de alma proteica, el Poder está en todas partes y en ninguna”²². Se trata, pues, de un discurso ubicuo, correlato de un ejercicio de poder.

La cuestión es, ahora, cómo afecta esta situación al individuo. Y, por extensión, cómo se desarrolla el personaje en los autores que tratamos. Argullol afirma que la “fragmentación de la consciencia provoca la autoexpulsión del hombre y ésta, a su vez, nuevas y más sofisticadas fragmentaciones”²³. Es decir, la imposición discursiva, su “sentido común”, acaban por minar la identidad, la yoidad, en favor de un anonimato en que el hombre se aleja de sí mismo. Asimismo, la burocracia juega un papel decisivo en el proceso de anonimación. Argullol lo denomina Aparato:

“El Aparato kafkiano es, entonces, mostración del Poder, pero, sobre todo, es *de-mostración de la infinitud del Poder*, de la ausencia de márgenes en el siempre amenazante río del castigo. Frente a él el hombre se ve sometido a un proceso de incertidumbre que cercena su propio poder; es decir, su consciencia, su concepción del mundo, su identidad. En apariencia es libre, pero ha sido convertido en

²¹ Rafael Argullol. “De lo kafkiano y lo kakánico”. Materiales 10. 1978. 65-74, pág. 66.

²² Idem.

²³ Ibid. Pág. 69.

funcionario de su libertad”²⁴.

Definitivamente, poder, discurso y aparato se entrelazan en la configuración de la sociedad anónima, que es tan típica de Kafka. Una sociedad que, por necesidad, ha de estar corrompida, tanto en el lenguaje como en las prácticas, considerando “la estrecha conexión entre el fenómeno moderno de la ocultación/sublimación de los límites del Poder y la mutación corruptora de todos los órdenes semánticos del cuerpo social”²⁵.

Los personajes en Kafka y las obras de Coetzee y Kertész que cubrimos están imbuidos de una sensación de anonimidad. En el caso de estos dos últimos autores, existen respectivamente los campamentos y los campos de exterminio como lugares referenciales. Por otra parte, un aspecto fundamental que vincula a los tres narradores es la letra K. Esta grafía esencializa la presencia del expediente, el documento, como actualidad individual. La consecuencia de autoritarismo y destructividad es la letra inicial que no desvela, sino que, por contra, cubre, apenas identifica a la persona. No obstante, ese “apenas” es la savia que nutre al personaje. A pesar de “una organización del Poder en que, aún a través de un sistema legislativo formalmente perfecto, la ley no existiría en realidad”²⁶, es capaz de infiltrarse el individuo K. Prácticamente absorbido por las fuerzas que lo rodean mas no muerto aún, se hace presente en medio de la sociedad del aparato, el discurso establecido y el “sentido común”. Y en ese punto se produce el choque entre la conciencia (aunque minada, todavía conciencia) y el constructo. Una pequeña luz penetra en la sombra del anonimato y da pie a una aventura extraña e impredecible.

²⁴ Ibid. Pág. 67.

²⁵ Ibid. Pág. 72.

²⁶ Ibid. Pág. 71.

I. UNA VISIÓN PERSONAL DE LO KAFKIANO:

DEFINICIÓN DEL TÉRMINO Y PARÁMETROS DE ANÁLISIS

1. FRANZ KAFKA EN EL CONTEXTO DE SU TIEMPO

Kafka fue durante buena parte de su vida ciudadano del Imperio austrohúngaro. Este se podría definir como un Estado plurinacional en el centro de Europa, formado por diversos países actuales como Austria, Hungría, República Checa, Eslovaquia o Croacia, así como por varias regiones de los estados ucraniano, polaco, montenegrino o italiano. El antecedente directo del Imperio austrohúngaro es el Imperio austriaco, del que Hungría formaba parte. Tras una serie de guerras, la hegemonía de Viena fue debilitándose, por lo que en 1867 se alcanzó un acuerdo que nació de las pretensiones húngaras. En virtud de este, a partir de entonces Hungría y Austria serían ambas responsables del mando sobre el territorio. Por tanto, al equipararse de forma efectiva, nació el Imperio austrohúngaro, que también venía acompañado de modificaciones en cuanto a la autonomía de algunas regiones.

Puede imaginarse que, en un estado como este, el multiculturalismo era una de las señas de identidad. La riqueza que ofrece la convivencia entre diferentes puede coexistir, en casos como el austrohúngaro, con tiranteces y disensiones. La centralización de poderes puede implicar que haya intentos de asimilación cultural, así como resistencias a la misma en forma de respuesta. Rozenblit aporta un breve e ilustrativo mapa al respecto:

“Dentro de Hungría, que se consideraba a sí misma un estado-nación, los magiares, quienes formaban sólo el 48% de la población total, controlaban la política y la cultura, e intentaban magiarizar a los otros grupos nacionales en Hungría, incluyendo los eslovacos en el norte, serbios y croatas en el suroeste, rumanos en Transilvania en el sureste, y alemanes y judíos a lo largo de todo el territorio. En Austria la situación era de lejos más complicada. Los alemanes se consideraban a sí mismos el Staatsvolk, pero en 1879 el gobierno llegó a depender del apoyo eslavo, especialmente en el de los polacos, y los alemanes ya no controlaban la política en Austria. Aun así, los alemanes siguieron desempeñando un papel preponderante en las esferas económica y cultural. La lengua alemana era la lengua del gobierno, la economía y la alta cultura, proveyendo así de un medio común de

comunicación para todos los habitantes instruidos de Austria (en realidad, de toda Austria-Hungría)”²⁷.

Como puede verse, el Imperio austrohúngaro era complejo en su misma constitución, por lo que representaba una fuerza singular en el contexto europeo. La prevalencia de Austria y Hungría tenía detractores, pero al mismo tiempo, acaso por tratarse de una potencia, el Estado seguía adelante. De entre las etnias que lo componían se encontraban alemanes, eslavos, judíos o latinos. Nuestro autor, Franz Kafka, pertenecía a una familia judía asentada en Praga, Bohemia, en la actual República Checa. En los tiempos del Austria-Hungría, los judíos, al igual que el resto de los colectivos integrantes, presentaban rasgos propios de la diversidad del territorio imperial:

“Los judíos de Austria-Hungría no compartían un perfil profesional, aunque todos ellos se distinguiesen de los modelos económicos prevalecientes. No tenían una lengua común, aunque muchos compartían una segunda o tercera lengua. No vivían en la misma región, aunque se concentrasen en algunas provincias, ni sostenían una ideología política común, aunque estuviesen de acuerdo en algunos asuntos. Ni siquiera todos practicaban la religión de sus ancestros”²⁸.

La identidad judía en el Imperio, como sugiere Rozenblit, estaba influida por el contexto heterogéneo reinante. No obstante, se mantenían rasgos comunes que permitían la conservación del referente identitario. De alguna manera, pues, se estaba a medio camino entre lo múltiple y lo específicamente propio. A este hecho contribuía la también disparidad lingüística del vasto perímetro austrohúngaro. Como es lógico, los idiomas alemán y húngaro eran los más influyentes.

²⁷ Marsha L. Rozenblit. *Reconstructing a National identity. The Jews of Habsburg Austria during World War I*. Oxford: Oxford University Press, 2001. Pág. 18. “Within Hungary, which considered himself itself a nation-state, the Magyars, who formed only 48% of the total population, dominated politics and culture, and they attempted to Magyarize the other national groups in Hungary, including Slovaks in the North, Serbs and Croats in the Southwest, Romanians in Transylvania in the southeast, and Germans and Jews throughout. In Austria the situation was far more complicated. The Germans considered themselves the *Staatsvolk*, but in 1879 the government came to rely on Slavic support, especially on Poles, and Germans no longer dominated politics in Austria. Yet Germans continued to play a leading role in the economic and cultural spheres. The German language was the language of government, the economy and high culture, providing a common medium of communication all of Austria’s (indeed all of Austria-Hungary’s) educated inhabitants”. (Traducción mía).

²⁸ Ibid. Pág. 14. “The Jews of Austria-Hungary did not share an occupational profile, even if they all differed from the prevailing economic patterns. They did not have a common language, although many did share a second or third tongue. They did not live in the same region, even if they concentrated in a few provinces, or hold a common political ideology, even if they agreed on some issues. They did not even all practice the religion of their ancestors”. (Trad. mía).

Sin embargo, también se hablaba polaco, rumano, esloveno, eslovaco o checo. Este último era el caso de Praga, el lugar donde vivió Kafka entre dos lenguas. Tal y como apunta Ripellino:

“En el siglo pasado, mientras el pueblo checo vivía su resurgimiento y Praga se “reeslavizaba” con la afluencia de gente del campo, los israelitas bohemios y moravos, al salir del gueto, optaban en gran parte por la lengua y la cultura alemanas. El judío germanizado de la ciudad del Moldau vivía como en el vacío. Tan ajeno a los alemanes como a los checos, los cuales, en su irrupiente nacionalismo, no hacían gran diferencia entre él y el alemán”²⁹.

La elección general de los judíos checos por la lengua alemana presentaba razones, según Capkova, de tipo socioeconómico:

“Cuando los judíos estaban decidiendo qué lengua o nacionalidad debían escoger, un gran papel lo desempeñó el grado de comodidad con que se sentían en sociedad. Un buen ejemplo es Hermann Kafka, el padre de Franz Kafka, quien, tras mudarse a Praga, prefirió usar el alemán, la lengua de las clases medias praguenses. Educó a sus hijos hablando alemán y los envió a escuelas alemanas. Sin embargo, en los censos de 1890 y 1900, probablemente bajo presión social, declaró el checo como lengua de comunicación habitual, tal y como hicieron los demás miembros de la familia Kafka”³⁰.

De esta manera, Kafka acabó siendo un autor de lengua alemana, lo cual es algo que extraña a no pocos cuando observan que era checo. Sin embargo, no fue hasta años más tarde en que el alemán perdió protagonismo y se llegó a los tiempos actuales, en que la lengua checa rige mayoritariamente los usos lingüísticos de la república. En los tiempos de Kafka, ya se ha visto, el contexto era otro. No solo convivían ambos idiomas, sino que el alemán gozaba de un protagonismo destacado entre la población acomodada.

A pesar de este hecho, conviene considerar las palabras expresadas por Rozenblit y Ripellino en torno al sentir judío en el Imperio. El encontrarse en una situación de identidad un

²⁹ Angelo Maria Ripellino. *Praga Mágica*. Barcelona: Seix Barral, 2003, págs. 40-41.

³⁰ Katerina Capkova. *Czechs, Germans, Jews? National Identity & the Jews of Bohemia*. Nueva York: Berghahn Books, 2012. Pág. 50. “When the Jews were deciding what language or nationality they should choose, a great role was also played by how comfortable or uncomfortable they felt in their society. A good example is Hermann Kafka, the father of Franz Kafka, who, after moving to Prague, preferred to use German, the language of the Prague middle classes. He brought up his children speaking German and sent them to German schools. In the 1890 and 1900 censuses, however, probably under social pressure, he declared his language of everyday communication as Czech, as did all the other members of the Kafka family”. (Trad. mía)

tanto indefinida no se paliaba con la elección de una lengua. A fin de cuentas, la alemana se identifica, aun hoy, con lo germánico, mientras que la checa lo hace con lo eslavo. Por ello, da la impresión de que la identidad judía podía no verse completamente reconocida en el contexto austrohúngaro. Todo ello más si cabe, considerando que otros colectivos judíos del Imperio se hallaban en una situación similar. De hecho, ya en los tiempos de Kafka se hablaba de un “retorno” a Palestina por parte de los judíos, y es conocido que nuestro autor contempló la idea mientras vivió, aunque nunca llegó a hacerla efectiva. Empero, lo cierto es que se expresaba en alemán, y en esta lengua publicó sus obras, aunque también conocía el checo:

“La relación de Kafka con la lengua checa no es la de un conferenciante de gira, de un viajero, de un Liliencorn con el oído atento a sorprender fonemas incógnitos: el autor de *La metamorfosis* penetra el checo con sutileza filológica. Lamentando no conocer a fondo el idioma eslavo, leía, además de los periódicos checos, la revista purista *Nase Rec* (Lengua Nuestra). Pero aún es más sorprendente que leyera el cuadernillo de los boy-scouts *Nás skautík* (Nuestro scout)”³¹.

Se puede atribuir, por tanto, a una cuestión de comodidad personal la preferencia de Kafka por el alemán. Si bien conocía el checo, presumiblemente no habría podido expresarse todo lo bien que quisiera en esta lengua. Por otra parte, su crianza a través del alemán debió de resultar definitiva a la hora de escogerla. Acerca de esta elección, conviene señalar que su uso del idioma está imbuido de una particularidad que llama la atención. Ante todo, ha de tenerse en cuenta que Praga, Bohemia, son territorios checos en donde el alemán se hablaba en base a la prevalencia de Viena en el ámbito imperial. Quiere decir esto que la modalidad del alemán era una cuyo peso radicaba en las instituciones germanoparlantes, y de ahí se transfería a la población. Por ello, el estilo personal en la escritura de Kafka podría estar influido por esa especie de lengua alemana como instrumento de orden. Su carácter normativo, acaso desposeído del efluvio de que goza lo espontáneo, acabaría por ser parte de la propuesta estética de nuestro autor. Además, el alemán de Kafka puede verse como reflejo del entorno en que se desenvolvió. El empleo de una lengua establecida en base a la

³¹ Op. cit. Ripellino. Pág. 64.

burocracia implica un poso de enajenación: por una parte, los trámites documentales en general son asuntos creados por el hombre y que están fuera de él. En otro sentido, el propio idioma, constituido como algo exterior fundamentado en instituciones externas, lo convierten en elemento cuya esencia se antoja inabarcable en el contexto de Praga.

De esta manera, el lenguaje es doblemente rasgo estético y seña de la identidad de Kafka. La modalidad que el autor conoció y desarrolló en literatura contribuye a reforzar conceptos como lo inaprensible, lo insondable o la ausencia de certeza. Y es que, irónicamente, la palabra, que es vehículo de expresión, es también en Kafka algo no del todo propio. Ripellino apuntaba a una condición de vivir “tan extraño para los alemanes -con quienes, sin embargo, comparte el idioma- como para los checos, que le consideran un alemán, un forastero”³². Empero, también hay una perspectiva tanto más optimista de cara a la circunstancia en Austria-Hungría. El mismo Ripellino sostiene: “Esta Babel lingüística, esta contigüidad de elementos discordantes en el imperio de los Habsburgos, inmenso caldero étnico, agudizaba los ingenios y servía como prodigioso incentivo a la fantasía y a la creación”³³.

El Imperio se disolvió con la Gran Guerra y Checoslovaquia emergió como nuevo estado en 1918. Kafka murió en 1924. Por lo tanto, los últimos años de su vida transcurrieron bajo una nueva nacionalidad. El proyecto del país excluía la influencia oficial alemana, pero ello no suprimía el hecho de que siguiera existiendo una amplia población germanohablante, tal y como sucedía antes del conflicto. Por esta razón, siguió habiendo disensiones y contrariedades en torno a la identidad y las minorías. En el caso de Kafka, no resulta descabellado imaginar que su carácter, a los treinta y cinco años de edad, estaba lo suficientemente formado como para no cambiar de súbito tras el advenimiento de Checoslovaquia. En 1922, de hecho, redactó *El castillo* en lengua alemana. Por

³² Ibid. Pág. 89.

³³ Ibid. Pág. 40.

tanto, su personalidad probablemente continuó siendo la misma con el cambio de nacionalidad, hasta que la muerte le sobrevino poco antes de cumplir los cuarenta y un años. Como sostiene Izquierdo: “Kafka fue tanto un escritor checo en lengua alemana como -seguramente más- un escritor alemán nacido en Praga. Y, por encima de todo —o por debajo—, fue un judío que se expresó, con una pureza lineal indestructible”³⁴.

2. TIEMPO, ESPACIO Y ACCIÓN EN KAFKA

2.1. APROXIMACIÓN A LO ESPACIO-TEMPORAL

La dimensión espacial en los textos kafkianos se entiende como un objeto clave a la hora de valorar a su autor tanto en su expresión estética como en su interpretación singular del mundo. Afirma Gómez Redondo, aportando una idea general sobre la cuestión:

“Las informaciones, por tanto, relativas al espacio adquieren una enorme trascendencia a la hora de descifrar los valores que el novelista pretende poner en juego. Desde el punto de vista de la recepción, los lectores exigen estas referencias espaciales para poder ajustar las significaciones a un orden externo que las haga comprensibles. Frente al tiempo, que no deja de ser una unidad aleatoria y abstracta, el espacio destaca por sus perfiles concretos y por su capacidad de sistematizar las acciones narrativas en planos fijos y estables”³⁵.

Refiriéndonos a Kafka, si se puede establecer una clasificación básica en torno al espacio, esta conllevará, a nuestro juicio, dos grandes bloques, a saber: aquel que se centre en el medio natural y aquel que lo haga con respecto a lugares edificados por el hombre. Así, puede afirmarse que en sus obras prima la responsabilidad otorgada a estos últimos. Se trata de un autor, pues, cuyo despliegue narrativo toma lugar con frecuencia en el interior de espacios contruidos con diversos fines cuyo interés radica en el seno de la sociedad.

De acuerdo a Gómez Redondo, “la presentación del espacio, por tanto, desde la instancia de

³⁴ Jordi Llovet (ed.) *Lecciones de literatura universal*. Barcelona: Cátedra, 1995, pág. 901.

³⁵ Fernando Gómez Redondo. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: EDAF, 1999, pág. 225.

la *narración* manifiesta, por una parte, la visión estilística del autor y, por otra, la circunstancialidad organizativa con que se ha pensado esa circunstancialidad espacial a fin de que pueda absorber unas determinadas acciones”³⁶. En las narraciones de Kafka, puede afirmarse que la mencionada circunstancialidad organizativa que, de alguna manera, se traduce en lo espacial, se centra en la descripción de lugares tales como habitaciones, despachos o pasillos. En *La metamorfosis*, el relato transcurre en la casa de la familia Samsa: “Con esas carreras y ruidos asustaba a Gregor dos veces por día; este se pasaba todo el rato temblando bajo el sofá, pese a saber perfectamente que ella, de haber podido permanecer con la ventana cerrada en una habitación en la que se encontrara su hermano, le habría evitado muy gustosa todo aquello”³⁷. Por su parte, en *El desaparecido* hay una variedad mayor de espacios, entre los que se incluye el interior de un barco o un gran hotel: “Karl había entrado franca y apresuradamente, como se había acostumbrado a hacer en el hotel, porque la lentitud y la prudencia, que entre los particulares significan cortesía, se consideraban pereza entre los ascensoristas”³⁸. En *El castillo* se muestra, entre otros, el interior de una escuela: “Había calefacción, pero la gran sala, que se utilizaba también como gimnasio —había aparatos dispersos colgando del techo— había consumido ya toda la reserva de leña”³⁹. Por su parte, en *El proceso* se definen los entresijos de los emplazamientos propios de la judicatura: “K. no se preocupó mucho tiempo de él ni de la gente que había en el pasillo, especialmente porque hacia la mitad de este vio la posibilidad de doblar a la derecha por una abertura sin puerta. Consultó con el ujier sobre si era el buen camino, el ujier asintió y K. torció efectivamente”⁴⁰. En todos ellos puede sostenerse que prevalece un sentido de funcionalidad.

³⁶ Idem.

³⁷ Franz Kafka. *La metamorfosis*. De *Obras Completas*. Vol. III. *Narraciones y otros escritos*. Barcelona: Círculo de lectores. 2003, pág 113.

³⁸ Franz Kafka. *El desaparecido*. De *Obras Completas*. Vol. I. *Novelas*. Barcelona: Círculo de lectores. 1999, pág. 338.

³⁹ Franz Kafka. *El castillo*. Ibid. Pág. 817.

⁴⁰ Franz Kafka. *El proceso*. Ibid. Pág. 521.

De esta forma, en *La metamorfosis* se produce un cambio sustancial que transforma el papel que desempeña la habitación de Gregor Samsa. En un principio, se trata de una estancia donde vive el personaje. En cambio, una vez se produce su conversión en insecto, ese espacio, que sigue siéndole propio, pasa a ser el cuarto donde ha de estar forzosamente con objeto de que nadie sea molestado por su repugnante presencia: “Además, se habían traído la mayor parte de sus propios muebles, por lo que muchas cosas que no se podían vender, pero tampoco se querían tirar, acabaron resultando inútiles. Todas ellas recalaron en la habitación de Gregor, así como también el contenedor de las cenizas y el cubo de la basura”⁴¹. Así, se reenmarca el fin concedido a un mismo habitáculo para que prevalezca su carácter funcional. En relación con *El desaparecido*, es una obra donde hay algunos episodios que transcurren en el exterior. El caso es particular puesto que “la concentración espacial de la narración, como se ha dicho, en pocos puntos del país, resultado de la libertad legítima del escritor, sigue mostrando continuas faltas de coincidencia con la realidad o cuando menos alteraciones continuas de la misma”⁴². Se refiere el editor a cosas como la imagen de la Estatua de la Libertad portando una espada que describe Kafka al llegar el personaje Roßmann a Nueva York: “El brazo con la espada parecía haberse alzado hacía un momento, y en torno a la figura soplaba libre la brisa”⁴³. Sin embargo, prevalecen en la obra los lugares interiores. En cuanto a ellos, viene a darse una tendencia, añadida a la funcionalidad, presente en el corpus kafkiano general: “Todos esos espacios, grandes o pequeños, son siempre espacios cerrados, espacios en los que la vida cobra entidad por sí y para sí y en los que, si hay algún tipo de relación con el mundo exterior a ellos, esa relación se produce de una manera mínimamente necesaria y hasta podría decirse que sólo de forma testimonial”⁴⁴.

⁴¹ Op. cit. *La metamorfosis*. Pág. 129.

⁴² Luis Acosta (ed.). Estudio preliminar sobre *El desaparecido*. Madrid: Cátedra, 2000, pág. 54

⁴³ Op. cit. *El desaparecido*. Pág. 117

⁴⁴ Op. cit. Acosta. Pág. 67.

La idea ofrecida de un espacio como entidad funcional y autosuficiente encaja con los acontecimientos por que pasan los personajes:

“Los espacios, reducidos o no en tamaño, son realidades todopoderosas en las que se encuentran inmersos los personajes; son soportes espaciales estructurados de tal manera que al elemento individual apenas si le queda *espacio* de actuación, por no decir que no le queda ninguno, son lugares en que el individuo se encuentra simplemente atrapado”⁴⁵.

La “vida propia” de la que gozan los espacios en Kafka es un fenómeno de implicaciones mayores. Debido a su influjo, todo lo que ocurre afuera está influido, cuando no determinado, por el curso de lo que ocurre tras las puertas de los edificios. Una explicación a este hecho puede darse apelando a la conquista que de los medios de producción y gestión ha realizado el ser humano, llegando a un punto en que “todo” puede resolverse de acuerdo a procedimientos establecidos sistemáticamente. Esto implicaría una no necesidad inherente de recurrir, no solamente al instinto o la intuición, sino tampoco a la razón humana, pues la forma en que han de ocurrir las cosas está ya configurada con anterioridad por los procedimientos últimos del lugar. El exceso con que se despliega esta sistematización es también típico de lo kafkiano. En tan gran medida existe esa vida propia del espacio interior que no hay lugar para la libertad personal, de tal suerte que el individuo queda, como decía Acosta, atrapado en los designios y condiciones de ese cosmos artificial. Ahora, si nos preguntamos por las razones de esta realidad, posiblemente habría que buscarlas en el criterio funcional. En el universo kafkiano, las instituciones, en su confección de métodos y trámites, han creado un modo de urgencia y eficiencia permanente que excluye por definición todo lo que no conforme su entidad. La situación es siempre tan apremiante y hay tal sentido de rebosamiento inminente que “no es posible” sopesar las razones o preocupaciones particulares de cada uno. A este respecto, en *El desaparecido* destaca el Hotel Continental, un vasto complejo donde, en el lugar designado para el descanso de los empleados, mientras que unos duermen, otros están despiertos haciendo ruido. Ello es debido a que hay tantos turnos que no se pueden simultanear las horas de

⁴⁵ Idem.

asunto y no se dispone, en principio, de varias estancias, sino solo de una para todos.

En general, la primacía del criterio funcional sobre el espacio no solamente elimina la esencia individual de cada uno, sino que añade castigo con estrechuras e incomodidades. Ambas desventajas van unidas de forma natural. Los textos kafkianos revelan un gran conjunto de sitios donde apenas se puede entrar, o no se dispone de ventilación, o el techo es bajo, o demasiadas personas comparten un mismo habitáculo: “Karl estaba muy apretado contra el bufé, porque apenas se había colocado él habían puesto detrás una silla y uno de los clientes que se sentaba en ella, cuando se inclinaba un poco hacia atrás al hablar, le rozaba la espalda con el sombrero”⁴⁶. Todo esto es también producto de esa prevalencia de lo acuciante, que siempre lo es tanto que no da oportunidad de alternativa en las condiciones de atmósferas interiores: “Un par de veces Karl había agarrado a un camarero del delantal, por encima de la mesa, pero el hombre se había soltado siempre con el rostro contraído. No se podía detener a ninguno, no hacían más que correr y correr”⁴⁷. Ante este tipo de situación incómoda, se argumenta que es de agradecer que, al menos, las personas puedan ser atendidas, por lo que las condiciones de los espacios, de la parte de quienes los conocen o trabajan en ellos, se explican como un logro, no un pesar. De esta manera, la lógica kafkiana bien podría implicar que Karl es afortunado por haber al menos podido agarrar del delantal a un camarero.

Los espacios exteriores no son, como decíamos, trabajados con tanta precisión en Kafka. En general, de las descripciones que puede haber, se advierte en ellos también un sentido de funcionalidad. Ejemplos pueden ser el relato “La condena” o de nuevo *El desaparecido*. En ambos textos, las calles se ven como lugares congestionados por la presencia de automóviles. De alguna manera, parecen estar al servicio de la ya mencionada necesidad urgente de cumplir un cometido, por lo que Kafka se encarga de sugerir una apariencia de engranaje en su contemplación: “En aquel

⁴⁶ Op. cit. *El desaparecido*. Pág. 293.

⁴⁷ Ibid. Pág. 293-4.

momento atravesaba el puente un tráfico realmente interminable”⁴⁸. En otros términos, en *El proceso* se describe la barriada donde se alojan unas dependencias judiciales. Kafka evoca la sensación de extrañeza que vive K. al pasar por un lugar un tanto remoto donde se le cita: “Otras ventanas estaban llenas de ropa de cama apilada, por encima de la cual aparecía fugazmente la cabeza despeinada de alguna mujer. La gente se gritaba de un lado a otro de la calle, y uno de esos gritos provocó precisamente una gran carcajada por encima de K.”⁴⁹. En síntesis, pues, puede afirmarse que Kafka es un autor proclive a ambientar sus historias en lugares interiores. Allí se desarrollará el mayor peso de la puja jerárquico-funcionalista. Sin embargo, siempre habrá una atmósfera enrarecida e irregular dondequiera que el lector kafkiano se encuentre.

En el conjunto de la obra de Kafka el tratamiento del tiempo es uno de los aspectos más singulares. De primera mano, puede sostenerse que este no es un tiempo objetivo o neutral, toda vez que, en un principio, pudiera parecer que el autor sigue criterios de no implicación en esta materia. Esta impresión, si acaso tuviere lugar, puede manifestar su origen en la prosa del autor praguense. Es decir, ante un estilo pulcro, claro, desornamentado y eficaz como es el de Kafka, puede caerse en la deducción de que todas las dimensiones de su obra manifiestan la misma propuesta objetivista. Sin embargo, el carácter de las líneas kafkianas no se relaciona en demasía al contenido que trata. El devenir de los acontecimientos suele ser ciertamente intrincado y confuso; los espacios, estrechos, funcionales y fuera de cualquier bello equilibrio; y el tiempo, presentado en distintas velocidades y órdenes cronológicos. De acuerdo con Glen “la espera, comprometida con la esperanza de un deseo que permanece contingente y ambivalente, es el mismo punto crítico en el cual el hombre alcanza la ley, un punto endógenamente diferente de los imperativos predecibles”⁵⁰.

⁴⁸ Franz Kafka. *La condena*. De *Obras Completas*. Vol. III. Barcelona: Círculo de lectores. 2003, pág. 48.

⁴⁹ Op. cit. *El proceso*. Pág. 493.

⁵⁰ Patrick J Glen. “The Deconstruction and Reification of Law in Franz Kafka's 'Before the Law' and 'The Trial'”. *Southern California Interdisciplinary Law Journal* 17, 1. 2007. 23-66, pág. 39. “The waiting,

Luis Acosta ofrece unas palabras en torno a la cuestión. Habla de “una dinámica en la que, en vez de aclararse los acontecimientos, con el transcurso de la acción se van complicando progresivamente, llegando a dar la impresión de que, en vez de avanzar, lo que está ocurriendo, en realidad, es una paralización del desarrollo, cuando no un retroceso del mismo en dirección hacia el pasado”⁵¹. De las palabras del crítico puede argumentarse que hay una idea inicial, preconcebida e incluso posiblemente auspiciada por la narración, en virtud de la cual esta semeja que desarrollará un avance lineal y fundamentado en la lógica. En cambio, la lectura acaba por indicar el mencionado detenimiento, de tal suerte que el proyecto de exposición “rectilínea” dará lugar a una nueva representación del aspecto temporal.

“Entonces K. se quedó solo con el maestro, que estaba otra vez sentado a la mesa, lo hizo esperar algo aún, se quitó la camisa y comenzó a lavarse en la palangana. Solo entonces, dando la espalda al maestro, le preguntó cuál era el motivo de su visita. “Vengo por encargo del señor alcalde”, dijo él. K. se mostró dispuesto a escuchar el encargo. Sin embargo, como sus palabras eran difíciles de comprender con el ruido del agua, el maestro tuvo que acercarse y se apoyó junto a K. en la pared”⁵².

En las narraciones de Kafka suele haber momentos en donde el ojo del autor, metafóricamente, emplea el “zoom”, llevándolo al máximo nivel de acercamiento. Incluso podría decirse que supera tal nivel y que realiza una penetración tan aguda en los detalles de la escena que el tiempo prácticamente, como en la anterior cita de *El castillo*, llega a detenerse en ella: “Su mirada no es exacta por carente de emoción, es desesperadamente exacta: es el intento de llevar lo que ve (y consecuentemente la reflexión acerca de lo visto) a tal intensidad que se convierta en vivencia”⁵³. Las implicaciones de esta tendencia llevan a la espacialización del tiempo en el relato kafkiano: “Tensiones, metáforas, gestos, detalles característicos, todo está dispuesto, a menudo incluso en una forma lingüística predeterminada”⁵⁴ de tal manera que la expresión de todo ello no permite el

undertaken in the hopes of a desire that remains contingent and ambivalent, is the very crisis point at which the man reaches the law, a point endogenously distinct from formulaic imperatives”. (Trad. mía)

⁵¹ Luis Acosta (ed). Estudio preliminar sobre *El castillo*. Madrid: Cátedra, 2000, pág. 10.

⁵² Op. cit. *El castillo*. Pág. 782.

⁵³ Rainer Stach. *Kafka. Los años de las decisiones*. Madrid: Siglo Veintiuno, 2003, pág. 131.

⁵⁴ Ibid. Pág. 222.

avance cronológico previsto. Thirlwell lo explica en clave de esmero formal: “Toda la obra de Kafka es un extraño ejercicio sobre la forma en un intento de ser preciso sobre algo. Y esto crea una superficie con un tempo inusual: una acumulación muy lenta y muy cuantiosa de lo muy breve”⁵⁵.

Episodios fundamentales como la transformación de Gregorio Samsa en *La metamorfosis* se producen en un contexto singular. La situación narrada es tan específicamente descrita que, de alguna manera, toma vida propia y se construye como entidad. Es la conciencia de Kafka trabajando con denuedo por la exposición “verdadera”, en todas sus facetas, de un trance. Sin embargo, no deja de ser un tiempo psíquico en el que el acontecimiento transcurre al modo en que lo procesa el juicio. Por ello, convergen en una misma apuesta el afán totalizador del autor con su subjetividad más pura. Una consecuencia de este factor es que, obligadamente, se renuncia a un paso del tiempo en consonancia con el reloj. Así, se quiebra la posible expectativa inicial de una narración que transcurra en sintonía con el estilo “proporcionado” de su autor:

“Alguien bajó del estrado para dejar un sitio libre a K., que subió a él. Estaba muy apretado contra la mesa, y el gentío que tenía detrás era tan enorme que debía oponer resistencia si no quería derribar del estrado la mesa del juez de instrucción y quizá al propio juez”⁵⁶.

Otros ejemplos de espacialización temporal pueden implicar cuando K. seduce a Frieda en *El castillo*. De hecho, en ese lance se reconoce cómo el propio personaje ha perdido la referencia y se encuentra con que “de pronto” ya ha amanecido:

“—Os necesito de día, no de noche” —dijo K—. ¡Largaos!
—Ahora es de día” —dijeron ellos sin moverse. Era realmente de día, y los aldeanos, con Olga, de la que K. se había olvidado por completo, se precipitaron dentro”⁵⁷.

Igualmente, varias de las gestiones que K. anhela llevar a buen puerto en las dependencias de la justicia en *El proceso* conllevan un tiempo prácticamente detenido, psicológico. Lo esencial de

⁵⁵ Adam Thirlwell. *La novela múltiple*. Barcelona: Anagrama, 2014, pág. 77.

⁵⁶ Op. cit. *El proceso*. Pág. 498.

⁵⁷ Op. cit. *El castillo*. Pág. 733-4.

estos momentos es que resultan ser la simiente que permite a Kafka desplegar su estilo característico. Es decir, gracias a estas escenas singulares, donde el tiempo es esquivo e impredecible, la obra en cuestión va extendiéndose en base al criterio del autor. Dicho criterio suele implicar numerosos puntos de vista en torno a las mencionadas escenas, así como divergencias e hipótesis en torno a sus implicaciones. De esta forma, se acaba por alcanzar una especie de paroxismo del desconocimiento en torno a lo que verdaderamente ha ocurrido, la cual es una de las marcas sustantivas en la producción kafkiana. De acuerdo a Izquierdo, “no estamos ante una reproducción de la realidad que permita decir “la vida es así”, sino ante un modo de producción imaginativa, y hecha de interrupciones, que obliga a precisamente a desconfiar de toda novela que facilite la ilusión de realidad”⁵⁸.

La realización del texto en Kafka está estrechamente relacionada, por tanto, con momentos de espacialización temporal. Empero, resulta claro que una obra no se sostiene estando solamente compuesta por este tipo de episodio. Se precisa un contrapunto, no solamente en interés del avance de la narración, sino también para destacar la singularidad de la mencionada espacialización. De esta forma, la lectura ganará en coherencia. Si todo absolutamente consiste en cómo el autor describe sobre la base de la unicidad, el relato será tan denso y particular que perderá gran parte de su cualidad artística. Por ello, el complemento de una temporalidad, dígase, más al uso, en consonancia con la cronología mensurable, es una herramienta necesaria y que Kafka empleaba con regularidad.

Así, se dan en relatos como “En la colonia penitenciaria” secuencias de un tiempo más continuo insertas en un diálogo acompasado con la acción que le sigue. No obstante, esta misma obra es testigo de la tendencia de Kafka por ese zoom que se mencionaba líneas arriba y que, de alguna manera, es parte indisoluble de su prosa:

⁵⁸ Op. cit. Llovet (ed.). Pág. 902.

“El viajero había inclinado el oído hacia el oficial y observaba, con las manos en los bolsillos de la chaqueta, el funcionamiento de la máquina. También el condenado la observaba, pero sin comprender nada. Se había agachado un poco para seguir la oscilación de las agujas, cuando el soldado, a una señal del oficial, le cortó por detrás con un cuchillo la camisa y el pantalón, que se le desprendieron del cuerpo. El condenado quiso atraparlos en su caída para cubrir su desnudez, pero el soldado lo levantó en vilo y le sacudió los últimos jirones.”⁵⁹.

En cambio, puede verse en textos como el de *La metamorfosis* un narrador que resume lapsos de días o semanas en apenas unas líneas:

“Durante las dos primeras semanas, los padres no lograron decidirse a entrar en la habitación, y él escuchaba a menudo cómo reconocían plenamente el actual trabajo de la hermana, cuando hasta entonces se habían enfadado muchas veces con ella porque les parecía una chica algo inútil. Pero ahora, ambos, el padre y la madre, solían esperar ante la habitación de Gregor mientras la hermana la arreglaba”⁶⁰.

En estos casos, resulta paradójico ver cómo una escena de quizás diez minutos puede ocupar varias páginas, mientras que periodos mucho más extensos son referidos con brevedad. Se trata de una muestra de que la duración en Kafka es un fenómeno esencialmente al servicio de la conciencia: “El *mientras* que cambia aquello mismo que se deseaba. Y lo mismo no es ya lo mismo”⁶¹. Por lo tanto, se puede hablar en términos de un aspecto temporal diverso y que presenta varios modos. En primer lugar, y de manera fundamental, el tiempo subjetivo y psíquico marca la pauta usual de la narración. Por otra parte, un tiempo externo de cronología “resumida” favorece el avance de la obra. Asimismo, habrá estadios en que podrá hablarse de un tiempo “lineal”, aunque la inclinación kafkiana es a la ralentización y espacialización.

Asimismo, podemos entender los textos de Kafka como relatos *bíblicos*. Esta es una modalidad que Luis Goytisolo define como sigue:

“Se caracteriza por su tendencia a remitirnos a un plano superior que, a modo de fresco ilustrativo desplegado allá en lo alto, se abate sobre los personajes en forma de inapelable código de conducta. Es decir: lo que se expone es la vigencia de un acontecimiento mítico o de una inamovible realidad presente, situaciones ante las cuales cuanto haga el individuo para escapar a su influjo tendrá un valor puramente simbólico. La figura protagonista se ve así sometida a un pasado todavía vigente o a un

⁵⁹ Franz Kafka. En *la colonia penitenciaria*. Op. cit. Vol. III, pág. 156.

⁶⁰ Op. cit. *La metamorfosis*. Pág. 114.

⁶¹ Op. cit. Llovet (ed). Pág. 906.

presente que por su implantación y firmeza resulta igualmente inmodificable”⁶².

De esta manera, el tiempo *bíblico* comprende “un pasado que sigue presente, un engranaje inexorable tanto en su avance como en su fijación”⁶³. En la obra de Kafka se evidencia esta aproximación temporal, que se constituye como elemento primordial de lo kafkiano. Sin ir más lejos, puede verse cómo Josef K., a pesar de sus esfuerzos, no logra traspasar las barreras impuestas por las circunstancias. Igual se puede decir del mismo personaje en *El castillo*, quien nunca accede a sus deseos merced a una configuración que le antecede. Incluso en una obra más breve como “En la colonia penitenciaria”, se tiene la sensación de que alguien ha de ser por necesidad ajusticiado, con independencia de su identidad o nombre. En general, pues, puede afirmarse que algo propio de lo kafkiano es este tiempo *bíblico*. Su manifestación posibilita aspectos esenciales como la sensación de agobio o de incompreensión ante lo vivido por los personajes. Igualmente, es el correlato necesario para la culpa experimentada, así como la proyección de un mundo al revés.

En otros términos, Carl Gustav Jung ofrece una explicación que asienta los motivos del cambio paradigmático:

“Cuando la era gótica, que se había alzado con un impulso unánime hacia el cielo, aunque apoyándose en una base geográfica y en una concepción del mundo estrechamente circunscritas, se derrumbó, quebrantada por la catástrofe espiritual de la Reforma, la ascensión vertical del espíritu europeo se vio frenada por la expansión horizontal de la conciencia moderna. La conciencia no se desarrolló ya en altura, sino que ganó en extensión gráfica e intelectualmente”⁶⁴.

La diferencia expuesta entre un espíritu de tendencia vertical frente a uno horizontal puede atisbarse, a nuestro juicio, en la obra de Kafka. En ella, el carácter sacralizado de la administración responde a un tipo de verticalidad. La propia razón kafkiana requiere, por así decirlo, un mirar desde abajo hacia arriba para capturar un conjunto. No obstante, nunca tendrá lugar una

⁶² Luis Goytisolo. *Naturaleza de la novela*. Barcelona: Anagrama, 2013, pág. 153.

⁶³ Ibid. Pág. 154.

⁶⁴ Carl G. Jung. *Los complejos y el inconsciente*. Madrid: Alianza, 2001, págs. 9-10.

comprensión del mismo. La extrañeza propia ante lo presente puede verse como una muestra de horizontalidad. De esta manera, se da un choque entre ambos paradigmas. Lo establecido, las condiciones, son en Kafka verticales, mientras que su aprehensión viene dada por lo horizontal. Así, los personajes como K., Roßmann, o el artista del hambre se enfrentan a una expectativa de cambio, progreso o evolución en un marco estéril. La razón es que este representa, por contra, inmovilismo, hado. Se trata de una tensión irreconciliable entre dos modos opuestos de temporalidad.

Considerando que espacio y tiempo son dos entidades entrelazadas, quepa una reflexión en torno a la relación entre ambos en la obra de Kafka. Básicamente, puede afirmarse que la tendencia es similar. Esto es, hay una propensión a destacar lo interno sobre lo externo. En el caso del espacio, a no ser que la obra se ambiente al aire libre -por ejemplo, “En la colonia penitenciaria”- prevalecerá el desarrollo de escenas en lugares cerrados, fundamentalmente edificios. Todos los pasillos, estancias reducidas o techos bajos que el autor suele describir muestran una lectura psíquica, amén de estética. En lo tocante al tiempo, como se ha referido, la significación de su faceta interna, subjetiva, es primordial. Por ello, encontramos que en la dualidad espacio-temporal kafkiana la base es la misma. Una razón explicativa viene de la mano del biógrafo Stach: “Lo que Kafka exigía de sus textos (...) era mucho más que la perfección de la forma exterior: era una trama interior de referencias lo más completa posible, la total reticulación de todos los motivos, imágenes, conceptos”⁶⁵. Es pues, un afán por descubrir y desocultar lo verdadero el que hace que Kafka tienda a detenerse, observar y poner de relieve todas las variables posibles en su escritura.

2.2. LA CONSTRUCCIÓN DE LA TRAMA EN LA NARRATIVA DE KAFKA

⁶⁵ Op. cit. Stach. Pág. 308.

Dice Wolfgang Kayser que “el motivo es una situación típica que se repite; llena, por tanto, de significado humano. En este carácter de situación reside la capacidad de los motivos para aludir a un “antes” y un “después”. La situación ha surgido, y su tensión exige una solución. Los motivos están imbuidos de una fuerza motriz, lo cual justifica, en el fondo, el nombre de motivo”⁶⁶. La linealidad del relato o novela kafkianos podría resumirse, a nuestro parecer, en la fórmula que reza: elementos sorpresa *ad infinitum*. Esto quiere indicar la primacía de lo inesperado en la configuración de la trama. Los acontecimientos surgen en ramificaciones complejas y relacionadas a medida que el personaje da pasos. Por este motivo, se altera la secuencia típica de introducción, nudo y desenlace. Según La Rubia “el universo kafkiano está envuelto en un aura extraña, regido por extrañas leyes a medio camino entre lo verosímil y lo que no lo es, entre la vigilia y el sueño, en duermevela, cuyo contenido son pesadillas entremezcladas con la realidad”⁶⁷. Estos rasgos se confabulan para generar una de las claves de la narrativa del autor de *El castillo*, a saber, la recurrente presencia del enredo.

De acuerdo con Malcolm Bradbury: “Sus relatos no son en primera instancia relatos políticos. Son complejas fantasías modernas, semialegorías que proceden del espíritu íntimo de un profundo sentido de las misteriosas reglas que gobiernan la existencia”⁶⁸. Esta complicación permanente kafkiana goza de una particularidad: no es conocida por todos los personajes. Acaso siquiera lo sea por el propio protagonista. “El pensamiento vuela hacia el objetivo de decir lo que el relato abarca o parece augurar, pero alcanzar el fin se va haciendo imposible porque las interrupciones se abaten a

⁶⁶ Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1992, pág. 77.

⁶⁷ Leopoldo La Rubia. *Kafka y el cine: La estética de lo kafkiano en el séptimo arte*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011, pág. 47.

⁶⁸ Malcolm Bradbury. *El mundo moderno. Diez grandes escritores*. Barcelona: Edhasa, 1990, pág. 323.

cada instante, en cada palabra puntual que detiene, y reactiva, la fluidez del discurso”⁶⁹. La gigantesca cantidad de factores que influyen en los acontecimientos se va conociendo a medida que transcurre la trama, pero sin embargo se tiene la sensación de que el verdadero quid no va a poder averiguarse nunca: “Las cosas, pues, llegaron forzosamente a un punto en el que yo, aunque dispuesto a hacer causa común con el maestro, no hallé en él la menor comprensión, por lo que en vez de ayudar, es probable que hubiera necesitado para mí un nuevo ayudante, cuya presencia era, sin duda, bastante improbable”⁷⁰.

A propósito del tema, valga la definición que brinda Estébanez Calderón sobre la trama:

“Término utilizado en narratología como opuesto a *fábula*. Los formalistas rusos entienden por *fábula* el conjunto de acontecimientos de una historia según el orden causal y temporal en el que, supuestamente, ocurrieron. V. Sklovski y B. Tomachevski contraponen a este concepto el de *trama* o «intriga» (Sjuzet), que sería el relato de esos acontecimientos en la forma en que el autor o el narrador se los presenta al lector en la obra”⁷¹.

La trama kafkiana cuenta con el elemento de lo inesperado. Puede decirse que, de acuerdo a las líneas precedentes, su esencia es un intento por verbalizar y descubrir el contenido de su *fábula*. Sin embargo, dicha *fábula*, ese conjunto de acontecimientos según un orden causal y temporal objetivo, acaso sea indecible e incognoscible, por lo que nunca llegará la consecución del propósito:

“La verdad quizá ya no quedaba tan lejos, pero era demasiado lejos para mí, que fracasé y morí. Tal vez no estuviera demasiado lejos y yo no estuviera, por tanto, tan abandonado como pensaba, tan abandonado por los otros, digo, sino solo por mí mismo, que fracasé y morí. Sin embargo, uno no muere tan rápidamente como puede pensar un perro nervioso. Tan sólo me desvanecí y cuando desperté y alcé la vista, tenía delante de mí un perro extraño”⁷².

Empero, la sorpresa puede verse como el vehículo que introduce al lector en el universo de la *fábula*. Y es que, en principio, la trama kafkiana sugiere racionalidad, *telos*, ya que se cuenta con medios cuyo cometido es el de facilitar gestiones. No obstante, aparecerá con frecuencia una razón que justifique de improviso que las cosas no sean como se esperaban. Ortega y Gasset dijo:

⁶⁹ Op. cit. Llovet (ed). Pág. 905.

⁷⁰ Franz Kafka. *El maestro de pueblo o El topo gigante*. Op. cit. Vol. III, pág. 445.

⁷¹ Demetrio Estébanez Calderón. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza., 2006, pág. 517.

⁷² Franz Kafka. *Investigaciones de un perro*. Op. cit. Vol. III, pág. 840.

“La misión de la física es averiguar de cada hecho que ahora se produce su principio, es decir, el hecho antecedente que originó aquél. Pero este principio tiene a su vez un principio anterior, y así sucesivamente, hasta un primer principio originario. El físico renuncia a buscar este primer principio del Universo, y hace muy bien. Pero repito que el hombre donde cada físico vive alojado no renuncia y, de grado o contra su albedrío, se le va el alma hacia esa primera y enigmática causa”⁷³.

Esta reflexión puede vincularse al mundo kafkiano en tanto identifiquemos la misión de la física con el propósito del actante burocrático. Ambos persiguen, mediante explicaciones, solventar los nudos que representan determinados dilemas. Si bien su planteamiento resolutorio puede funcionar hasta cierto punto, siempre aparecerá una suerte de “razón irracional” que garantiza lo incompleto de su planteamiento. Pues la física no alcanza lo que está más allá de ella. Ni la burocracia trasciende, sino es a través de falsas ilusiones. Sin embargo, en el seno de la obra kafkiana, esta situación de *telos* frustrado causa un perenne desconcierto.

A esta estupefacción le seguirá un discurso explicativo que penetra en el terreno de la fábula, o acaso lo intenta. Tal y como lo define Izquierdo:

“Kafka cortocircuita el, diríase, obligado seguimiento de la historia, procediendo a elipsis e imponiendo un ritmo esencialmente dictado por la intención de una escritura basada en el choque de sus recursos mismos: antítesis, articulación de diálogos que no sirven para hacer avanzar la argumentación, sino para hundirse en el desacuerdo, minuciosa pulverización de un lenguaje de expediente jurídico que muestra su inanidad en cuanto avanza, o lo pretende, un solo paso”⁷⁴.

De esta forma, existen, bajo nuestro criterio, varias capas en la narrativa kafkiana.

Podría argumentarse que existe “el plan”, que es una sucesión de acontecimientos previsibles de acuerdo a la razón y la probabilidad, dígase, Karl Roßmann como joven que va a establecerse y trabajar en el continente americano. La trama sería precisamente esto, contado de forma literaria y añadiéndole, en el caso de Kafka, los distintos descubrimientos y dificultades que la definen. A resultas se llega a un modelo narrativo de alusión. El efecto lo define La Rubia de la siguiente manera:

⁷³ José Ortega y Gasset. *¿Qué es filosofía?* Madrid: Espasa-Calpe, 1984, pág. 58.

⁷⁴ Op. cit. Llovet (ed). Pág. 902.

“Situaciones, a veces insólitas pero circunscritas en un marco cotidiano y -desde el punto de vista literario-, tratadas con la frialdad propia de un cirujano, caracterizadas por lo intrincado de las mismas, por lo confuso e incomprensible; situaciones de difícil solución y esquivo final, peligrosas, desasosegantes y amenazantes y que, con toda probabilidad, tendrán un desdichado desenlace (...) No son buscadas ni, probablemente, merecidas, respondiendo, más bien, a un aparente azar que parece estar regido por leyes incomprensibles e inaprensibles”⁷⁵.

Las razones que motivan la fábula, los hechos tal como son, albergan escasa semejanza con los de la trama. Esto genera las sensaciones que se describen en la cita anterior. Sin embargo, la pluma de Kafka se encarga de que tanto una como otra, trama y fábula, sean verosímiles y coherentes entre sí, una vez ofrecidas las explicaciones propias del caso. De esta manera, se incrementa la ya presente impresión de estar ante una historia compleja y asombrosa, pues “lo que imprime fuerza a sus líneas es el carácter que tienen de exigente contestación a lo establecido, a la forma-novela como algo a consumir cómodamente”⁷⁶.

Kafka es un narrador en busca de la verdad, en el sentido de que quiere trascender el terreno de las apariencias. Dice West: “Bien y mal, acertado y equivocado, pierden toda significación cuando lo único que importa es si y hasta qué punto la gente consigue exactamente lo que cree que quiere”⁷⁷. Siendo consciente del peso del “sentido común” en los presupuestos mentales humanos, desgana poco a poco cómo realmente la esencia de las cosas acaso sea indecible a través del lenguaje. El mismo autor le dedicó unas palabras al respecto a Gustav Janouch:

“El fuego, la imagen de la guerra, responde a la verdad. La claridad, en cambio, es el título de un sueño y una ilusión. La guerra nos ha trasladado a un laberinto de espejos deformantes. Vamos tropezando de una perspectiva ficticia a otra, víctimas confusas de falsos profetas y charlatanes que con sus recetas baratas para la felicidad no hacen sino taparnos los ojos y los oídos, así que por culpa de los espejos vamos cayendo de una mazmorra a otra como a través de trampillas abiertas”⁷⁸.

⁷⁵ Op. cit. La Rubia. Pág. 50.

⁷⁶ Op. cit. Llovet (ed.). Pág. 903.

⁷⁷ Robin L. West, “Authority, Autonomy, and Choice: The Role of Consent in the Moral and Political Visions of Franz Kafka and Richard Posner”. (1985-1986). Harvard Law Review 99, 2. Georgetown Public Law Research Paper No. 11-04. 1985-1986. 384-428, pág. 386. “Good and evil, and right and wrong, lose all meaning when all that matters is whether and to what extent people get exactly what they think they want”. (Trad. mía)

⁷⁸ Gustav Janouch. *Conversaciones con Kafka*. Madrid: Destino, 2006, pág. 94.

Kafka desconfiaba de lo aparente a los ojos, pues es algo moldeable y una baza que puede emplearse desde las esferas de poder para ajustar el criterio de las personas a la voluntad e intereses de dichas esferas. En sus novelas y relatos, abunda esta suerte de laberinto de formas que tiene su propia lógica pero que esconde otra realidad trascendente e impenetrable, la de la verdad.

Merced a estos planteamientos, las tramas destacan por erigirse en construcciones amplias y de tendencia a prolongarse *ad infinitum*. Esta dilatación puede vislumbrarse, según Izquierdo, en función de la personalidad de Kafka:

“Hay que ver su aparente nostalgia por las costumbres sólidas, por ser un buen hijo reconocido primero y un hombre de hogar más tarde; tal vez mucho más tarde; tal vez mejor nunca que tarde. A la manera de un adolescente receloso y precoz retardado (en el sentido paradójico de que esa dimensión adolescente jamás le permitiría madurar), Kafka desconfiaba de tales proyectos -curtirse es también encallecerse- y no quería pactar ni aceptar la dependencia”⁷⁹.

Verdaderamente, no hay fábula que pueda ser contada en su total exactitud si se trata de tener en cuenta todas las perspectivas y variables posibles de la misma, como busca en cierta forma hacer Kafka. La Rubia escribe unas líneas en torno a esta idea: “En realidad, no hay final en ninguno de los textos épicos de Franz Kafka. Todos están inacabados. Por un lado, porque como vimos, no hay evolución, *telos*, ni progreso en ellas. Por otro lado, porque estas narraciones están tan ligadas a la existencia humana y no pueden dejar resuelto problema alguno”⁸⁰.

La obra kafkiana muestra una presunta falta de dirección en virtud de una motivación de descubrimiento que no ha de consumarse sino acaso parcialmente. Thirwell responsabiliza al personaje: “En la novela de Kafka, la lógica onírica de Josef K. -sus fantasías egotistas, la constante preocupación por su orgullo- contamina la prosa de Kafka. Pues una de las marcas del carácter de

⁷⁹ Op. cit. Llovet (ed.). Pág. 904.

⁸⁰ Op. cit. La Rubia. Pág. 39.

Josef K. es que no deja de hacerse ilusiones. Toma decisiones basadas en una habilidad ligeramente insensata para no dejar ver sus problemas como oportunidades”⁸¹. Heidsieck, por su parte, atribuye la típica dilatación de la obra kafkiana a las propias dificultades del autor: “El precoz foco de Kafka sobre la precisión fisiológica es en parte responsable de sus dificultades iniciales para lograr una coherencia argumental, perspectivas consistentes y conclusión. Su respuesta a estos defectos es una complejidad en constante aumento en los diseños cognitivo, proposicional y sintáctico”⁸². El biógrafo Citati vislumbra, por su parte, la esperanza como asunto nuclear: “El mundo de Kafka está abierto a la esperanza como ningún otro; y la esperanza no es irrealizable, porque si no no sería ya esperanza. Sólo podemos estar seguros de un hecho: por lo que sabemos, la esperanza nunca se cumple”⁸³. Sea como fuere, el afán por traspasar lo visible e ir al quid de las cosas es también una aproximación al ser del alma humana, cuya sustancia se escabulle sin cesar de los empeños de la razón y la palabra.

3. EL PERSONAJE KAFKIANO

3.1. COMUNICACIÓN Y BUROCRACIA: APARATO, IMPERSONALIDAD E INADAPTACIÓN

Las relaciones de los personajes creados por Kafka con respecto a los elementos de orden administrativo se antojan fundamentales a la hora de realizar un acercamiento, sea este detallado o no, a la obra del autor praguense. El papel, por tanto, que desempeñan aquellas instancias que tienen

⁸¹ Op. cit. Thirlwell. Pág. 75-6.

⁸² Arnold Heidsieck. “Kafka's Narrative Innovation and Ethical Intuitions”, 2008, pág. 1. <<http://ssrn.com/abstract=1149482>> [Consultado 21/02/2015]. “Kafka's early focus on physiological precision is partly responsible for his initial difficulties in achieving coherence of plot, consistent perspectives, and closure. His response to these failings is an ever increasing complexity in cognitive, propositional, and syntactical structuring”. (Trad. mía)

⁸³ Pietro Citati. *Kafka*. Barcelona: Acantilado, 2007. Pág. 180.

que ver con la gestión documental de las cuestiones que atañen a las personas se convierte en un eje narrativo primordial. Su idiosincrasia puede resumirse en “alto grado de especialización y una división del trabajo claramente definida, con las tareas distribuidas como obligaciones oficiales; una estructura jerárquica de la autoridad con áreas circunscritas al mando y responsabilidad; el establecimiento de un cuerpo formal de normas para gobernar el funcionamiento de la organización; una administración basada en documentos escritos; relaciones impersonales entre los miembros de la organización y con los clientes”⁸⁴. En la obra de Kafka, su intervención puede erigirse en la clave que encierra el buen puerto al que pueden llegar los deseos de los personajes, tal y como sucede en *El castillo* o *El proceso*. Con respecto a esta última obra, Löwy afirma que uno de sus fundamentos es los varios juicios de tinte antisemita que se habían producido durante los años anteriores en Francia, Hungría o Rusia⁸⁵. Kafka pudo haber tomado estos hechos como referencia del capricho con que actúa el aparato burocrático en sus obras. Por otra parte, en otros textos kafkianos menos centrados en organizaciones reales como puedan ser ayuntamientos o tribunales existe también una preponderancia de la, llámese, juridicidad en las interacciones en un contexto personal. Así pues, las relaciones humanas, los diálogos y sus propósitos, o los deseos, suelen manifestarse en la obra de Kafka con una cierta contención y una evidente formalidad en el registro que recuerdan al discurso de los organismos burocráticos: ““Y por lo tanto, refutable también por nuevas experiencias” dijo K. “Pues entonces hay otra diferencia también entre su caso y el de Frieda. El que Klammer no haya vuelto a llamar a Frieda, en cierto modo no ha ocurrido; más bien la ha llamado, pero ella no le ha obedecido. Incluso es posible que la siga esperando””⁸⁶.

⁸⁴ Nicholas Abercrombie; Stephen Hill; Bryan S. Turner. *Diccionario de Sociología*. Madrid: Cátedra, 1992, pág. 34.

⁸⁵ Michael Löwy. “Franz Kafka's trial and the anti-semitic trials of his time”. *Human architecture: Journal of the sociology of self-knowledge* 7, 2. Article 13, 2009. 151-158, pág 153. “Among these facts, the great antisemitic trials of his time were a blatant example of state injustice. The most (in)famous were the Tisza trial (Hungary 1882), the Dreyfus trial (France 1894-1899), the Hilsner trial (Czechoslovakia, 1899-1900) and the Beiliss trial (Russia, 1912-13).

⁸⁶ Op. cit. *El castillo*. Pág. 777.

El excesivo peso de la ontología burocrática propicia, según La Rubia, que: “El individuo ante una instancia monolítica de esta naturaleza, sin rostro humano, se siente perdido como en un laberinto sin comprender muy bien su situación ni el modo de cómo salir”⁸⁷. Este extracto sintetiza lo que la mayoría de lectores puede experimentar al sumergirse en los textos kafkianos, a saber, que las instituciones desempeñan un papel destacado y subyugante en las narraciones. Ya de por sí su amplitud es formidable, y su diseño es complejo y difícilmente entendible desde una perspectiva exterior. Además, al ensortijamiento estructural, se añade el de los propios lugares atribuidos a los servidores públicos, que están llenos de pasillos y puertas que conforman un espacio intrincado que sostiene estrecho vínculo con la propia configuración departamental del sitio:

“La amplitud del trabajo no determina la categoría del caso y usted está muy lejos de entender a la administración si lo cree así. Pero incluso si se tratase de la amplitud del trabajo, su caso sería uno de los menores; los casos ordinarios, es decir, aquellos en que no existen supuestos errores, dan mucho más trabajo, aunque, evidentemente, también un trabajo más productivo. Por lo demás, usted no sabe nada del verdadero trabajo que ha dado su caso, del que solo ahora voy a hablarle”⁸⁸.

Por decirlo brevemente, se da una complejidad de doble cariz que podría denominarse transaccional-espacial. Asimismo, los despachos y pasillos interiores atesoran un clima propio: el de la atmósfera viciada. De alguna manera, la estancia tanto física como psíquica en las dependencias judiciales ha transformado, al menos en parte, la naturaleza humana de quienes trabajan allí. Löwy señala que la reacción inicial de Josef K. en *El proceso* tiende a la rebeldía y la infravaloración de lo ocurrido⁸⁹. Empero, la consecuencia de este marco es la falta de certeza y acomodo permanentes que experimenta el personaje. Izquierdo apunta que “en cuanto a la proliferación de los mecanismos burocráticos, con tanta preocupación por no dar un paso en falso que acaban en la asfixia, presentan

⁸⁷ Op. cit. La Rubia. Pág. 21

⁸⁸ Op. cit. *El castillo*. Pág. 758.

⁸⁹ Op. cit. Löwy. Pág. 156. “He denounces, protests and voices, with sarcasm and irony, his contempt for the institution that is supposed to judge him. He tends also to underestimate the danger”. “Denuncia, protesta y expresa, con sarcasmo e ironía, su desprecio por la institución que ha de juzgarle. Tiende también a infravalorar el peligro”. (Trad. mía)

en su caso la configuración de un laberinto deformante”⁹⁰. Sin embargo, en un principio, las instituciones aportan mecanismos interactivos. No son entidades herméticas: sus puertas están abiertas, puede verse a algunos de sus funcionarios y es posible dirigirse a ellos. No obstante, esto no deja de ser una mera pincelada de lo que verdaderamente se halla detrás. Y es que los auténticos intereses, las causas últimas de los estamentos normativos se encontrarán a fin de cuentas ocultos e impenetrables, tanto a ojos del personaje como del propio lector. La dinámica, entonces, se nutre de atisbos. Hay vislumbre, intuición, rumor, un quizás persistente en cuanto a qué se puede hacer en aras de resolver un trámite y de cómo este progresará. No obstante, en último término, la certidumbre etiológica brilla por su ausencia. Vattimo relaciona esta situación con una ausencia de metafísica propia de nuestros tiempos: “El procedimentalismo se legitima no con relación a alguna estructura dada y normativa de la razón humana, sino en correspondencia con una condición, más posmoderna que moderna, en que la metafísica, esto es, el fundamentalismo, ha perdido credibilidad”⁹¹. Por tanto, Kafka anticipa que en lo que queda, en medio de la niebla difusa, es en donde el personaje, sometido a un progresivo desgaste, ha de tratar de aclarar cuáles son las opciones existentes de cara a alcanzar una certidumbre que se le resiste:

““No hay duda de que, detrás de todas las actuaciones de este tribunal -en mi caso, pues, detrás de la detención y de la investigación de hoy-, se encuentra una gran organización. Una organización que no solo emplea guardianes corruptos, inspectores ridículos y jueces de instrucción que, en el mejor de los casos, son mediocres, sino que mantiene a unos jueces de grado superior y supremo, con su séquito inevitable e innumerable de ujieres, escribientes, gendarmes y otros ayudantes; incluso tal vez verdugos, no me asusta la palabra”⁹².

Por otra parte, los aparatos de orden manifiestan una decidida disposición a vigilar y dirigir el destino último de los individuos, así como incluso a juzgar sus acciones desde una perspectiva moral. La ley, como apunta Glen, “aparece generalizada, majestuosa y suprema. Es también

⁹⁰ Op. cit. Llovet (ed.) Pág. 904.

⁹¹ Gianni Vattimo. *Nihilismo y emancipación. Ética, política, derecho*. Barcelona: Paidós, 2004, págs. 184-5.

⁹² Op. cit. *El proceso*. Pág. 504.

impersonal, rígida y formal, requiriendo ciertas reglas y condiciones para ser satisfecha”⁹³. Como se comentó antes, el aspecto visible institucional supone apenas una pequeña parte de su esencia oculta. Goza, además, de mecanismos misteriosos en su capacidad de englobar las situaciones: “Él mismo, o las mujeres u otros mensajeros tendrían que importunar día tras día a los funcionarios, obligándolos a que, en lugar de mirar al pasillo a través de la celosía, se sentaran a su mesa y estudiaran la petición de K”⁹⁴. Cualquier persona, la más inesperada e insignificante, puede efectivamente ser miembro de la organización. La sanción siempre será la máxima posible y, a la sensación de quietud del acusado, responde un trabajo documental efectuado en silencio, de forma incesante y, sobre todo, con la certidumbre de que no habrá escape posible a las consecuencias de lo dirimido. La omnipresencia, pues, de los despachos y oficinas redunda en que el libre albedrío humano quede en manos de alguien ajeno a uno mismo. Como sostiene Calasso: “El orden social se superpone en el orden cósmico, hasta el punto de que lo cubre y traga”⁹⁵.

Kafka refleja un entramado regido por reglas y estamentos que velan por el cumplimiento de las gestiones. Dargo lo explica argumentando que “Kafka usó la ley como patrón para su ficción. La ley es lo que él conocía. La ley es lo que practicaba. La ley fue la base normativa de su ficción”⁹⁶. Todas las relaciones y realidades, por tanto, quedan fundamentadas bajo parámetros administrativos. Es un orden descomunal y poderoso, un lugar —o sucesión de lugares— donde se amontonan expedientes sustitutorios de la identidad humana. La impersonalidad, pues, es uno de los rasgos atribuidos a la administración. Para Kundera, este hecho determina la identidad del

⁹³ Op. cit. Glen. Pág. 38. “Appears generalized, majestic, and supreme. It is also impersonal, rigid, and formal, requiring certain rules and conditions to be met”. (Trad. mía)

⁹⁴ Op. cit. *El proceso*. Pág. 569.

⁹⁵ Roberto Calasso. *K*. Londres: Vintage, 2006, pág. 23. “The social order is superimposed on the cosmic order, to the point of covering it and swallowing it”. (Trad. mía)

⁹⁶ George Dargo. “Reclaiming Franz Kafka, Doctor of Jurisprudence”. *Brandeis Law Journal* 45, 2006-7. 495-526, pág. 522. “Kafka used the law as a template for his fiction. The law is what he knew. The law is what he practiced. The law was the normative basis for his fiction”. (Trad. mía)

personaje:

“En el mundo kafkiano, el expediente se asemeja a la idea platónica. Representa la auténtica realidad, mientras la existencia física del hombre no es más que el reflejo proyectado sobre la pantalla de las ilusiones. En efecto, el agrimensor K. y el ingeniero praguense no son más que sombras de sus fichas; son aún mucho menos que eso: son sombras de un *error* en un expediente, es decir, sombras que no tienen siquiera derecho a su existencia de sombra”⁹⁷.

La burocracia kafkiana ha llegado a copar el destino individual de tal manera que puede libremente desposeer al hombre de su ser y transformarlo alquímicamente en dato. Glen, en la misma línea, apunta que la ley “rara vez se hace manifiesta, y aquellos oficiales y entidades vinculados a la ley tienden a confundir el asunto más que a elucarlo”⁹⁸. Numerosos documentos se tramitan despaciosamente, tanto, que ello da lugar a no pocas inconveniencias para quienes, aun así, han de vivir a expensas de avances y resoluciones interminables. Karl Jaspers ofrece al respecto una aguda definición de los hechos:

“La burocracia es un medio, pero tiende a convertirse en un fin de sí misma. El paso decisivo es el que lleva de la burocracia como instrumento de servicio a la burocracia que se hace autónoma, independiente. Esta burocracia autónoma, en vez del *ethos* de la propia limitación, posee la tendencia a extenderse y ampliarse ilimitadamente. Esta tendencia está implicada en la naturaleza misma de la reglamentación. Cuando las medidas burocráticas producen daño y confusión por cuenta y a costa de la población, no existe ya una conciencia de responsabilidad para la eliminación de los propios errores. Por el contrario, todo se convierte en motivo para una reglamentación aún más extensa”⁹⁹.

Es por esto que, a pesar del afán de perfección, hay fallos en los trámites. Uno de estos es el que favorece el viaje del personaje K. a la aldea y que se constituyan, a la postre, los motivos de *El castillo*: “Usted, según dice, ha sido contratado como agrimensor, pero por desgracia no necesitamos ningún agrimensor. No habría para él el más mínimo trabajo”¹⁰⁰. A fin de cuentas, los burócratas son seres falibles y, de hecho, Kafka plantea que incluso haya un componente de

⁹⁷ Milan Kundera. *El arte de la novela*. Barcelona: Tusquets, 1994, pág. 118.

⁹⁸ Patrick J. Glen. “Franz Kafka, Lawrence Joseph, and the Possibilities of Jurisprudential Literature. Southern California Interdisciplinary Law Journal 21, 1. Georgetown Public Law Research Paper 11-22. 47-94. 2011, pág. 53. “It rarely becomes manifest, and those officials and entities connected with the law tend to confuse the issue rather than elucidate it”. (Trad. mía).

⁹⁹ Karl Jaspers. *Origen y meta de la Historia*. Madrid: Alianza, 1980, pág. 236.

¹⁰⁰ Op. cit. *El castillo*. Pág. 750.

preferencia subjetiva y personalismo en determinadas resoluciones suyas. Por esta razón, Dargo plantea que las obras de nuestro autor “no eran solamente fantasías imaginativas e intensas metáforas sobre temas indeterminados de gran envergadura. También eran expresiones reactivas hacia aquella experiencia en lo vernáculo de la ley y los procedimientos legales, en los que Kafka se había convertido en maestro”¹⁰¹.

Quienes se sumergen en el influjo del criterio administrativo acaban de alguna forma asimilados por él. Una de sus singularidades es el desprecio por lo cualitativo. Así pues, el premio radica en el dato. Lo natural y espontáneo o bien no se contempla o bien se considera amenazante, un estímulo peligroso y problemático. Puede esto verse como muestra de un carácter burgués que impregna a la burocracia kafkiana. De acuerdo con Stefan Zweig:

“Así de terrible es la venganza con quien, injustamente llamado, no supo aprovechar uno de esos grandes momentos que tan rara vez se presentan en la vida de los mortales. Todas las virtudes burguesas —la prudencia, la obediencia, el ahínco y la discreción—, todas ellas se funden impotentes en el ardor de uno de esos grandes momentos del destino que reclaman siempre al genio y quedan plasmados en una imagen duradera”¹⁰².

Como apunta Zweig, prudencia, obediencia, ahínco y discreción son esenciales en la actitud burguesa ante el mundo. Pero esta, por necesidad, excluye el genio, la revelación, incluso la inspiración. Las barreras que construye el burgués, en aras de su comodidad y confort personales, se traducen en mediocridad. Su carácter pragmático llega a ser soberbio en su obstinación. Y está presente en la actuación de la asfixiante burocracia kafkiana. Uno de los ejemplos más visibles de medianía autoritaria es el funcionario kafkiano. El funcionario tiene un deber que cumplir que está por encima de cualquier consideración ética o espiritual. Su actitud puede ser ilustrada a través de

¹⁰¹ Dargo. Op. cit. Pág. 523. “His works were not only imaginative fantasies and intense metaphors for large and indeterminate themes; they were also reactive expressions to that experience in the vernacular of law and legal procedure of which Kafka had become a professional master”. (Trad. mía)

¹⁰² Stefan Zweig. *Momentos estelares de la humanidad. Catorce miniaturas históricas*. Barcelona: Acantilado, 2002, pág. 155.

las palabras de José Ortega y Gasset en torno al concepto del especialismo:

“El especialista nos sirve para concretar enérgicamente la especie y hacernos ver todo el radicalismo de su novedad. Porque antes los hombres podían dividirse, sencillamente, en sabios e ignorantes, en más o menos sabios y más o menos ignorantes. Pero el especialista no puede ser subsumido bajo ninguna de estas dos categorías. No es un sabio, porque ignora formalmente cuanto no entra en su especialidad; pero tampoco es un ignorante, porque es un “hombre de ciencia” y conoce muy bien su porciúncula de universo. Habremos de decir que es un sabio-ignorante, cosa sobremedida grave, pues significa que es un señor el cual se comportará en todas las cuestiones que ignora, no como un ignorante, sino con toda la petulancia de quien en su cuestión especial es un sabio”¹⁰³.

En su autosuficiencia, el funcionario se obstina en su actitud legalista. No hay conciencia humana alguna frente a la norma jurídica. Es más, ni siquiera se plantea que la administración se nutra parcialmente de argumentos éticos, pues lo que prevalece es lo obligado. El funcionario Sordini, en *El castillo*, es el ejemplo personificado de los procesos mentales requeridos en alguien que trabaja brillantemente para las instituciones:

“Sordini, naturalmente, no se contentó con nuestra respuesta. Admiro a ese hombre, aunque para mí sea un tormento. Desconfía de todo el mundo; aunque, por ejemplo, haya conocido a alguien en innumerables ocasiones como la persona más digna de confianza, en la ocasión siguiente desconfiará de él, si es que no lo considera un granuja. Me parece acertado, un funcionario debe actuar así”¹⁰⁴.

Las oficinas persiguen los resultados eficaces de tal manera que los atributos identificativos del ser humano se valoran como algo accesorio, que obstaculiza el buen desarrollo de la gestión. Parecen seguir el principio apuntado por Maquiavelo, que reza:

“Los hombres se atreven más a ofender al que se hace amar que al que se hace temer, porque el afecto no se retiene por el mero vínculo de la gratitud, que, en atención a la perversidad congénita de nuestra condición, toda ocasión de interés personal llega a romper, al paso que el miedo a la autoridad política se mantiene siempre con el miedo al castigo inmediato, que no abandona nunca a los hombres”¹⁰⁵.

Por ello, la verdadera virtud reside en entregarse a la finalidad, a pesar de que ello implique coerción: “Cuando Sordini tiene aunque sólo sea la ventaja más mínima sobre alguien, lo ha vencido ya, porque su atención, energía y presencia de ánimo aumentan aún, resultando para aquel a

¹⁰³ José Ortega y Gasset. *La rebelión de las masas*. Madrid: Alianza, 2001, pág. 131.

¹⁰⁴ Op. cit. *El castillo*. Pág. 755.

¹⁰⁵ Nicolás de Maquiavelo. *El príncipe*. Barcelona: Edicomunicación, 1992, pág. 129.

quien ataca un espectáculo espantoso y uno espléndido para los enemigos del atacado”¹⁰⁶. La base sobre la que se asienta la burocracia kafkiana también puede relacionarse con los principios del utilitarismo, que Sandel, de manera didáctica, explica en su obra: “Bentham, filósofo moral y reformista legal inglés, fundó la doctrina del utilitarismo. Su idea principal se formula fácilmente y resulta intuitivamente convincente: el principio mayor de la moral consiste en maximizar la medida en que, una vez sumado todo, el placer sobrepuja al dolor. Según Bentham, debe hacerse aquello que maximice la utilidad. Por “utilidad” entendía cualquier cosa que produjese placer o felicidad y cualquiera que evitase el dolor o sufrimiento”¹⁰⁷. De esta forma, puede afirmarse que la administración aplica el criterio persiguiendo su propio beneficio. A priori, este es también el de la colectividad. Sin embargo, las obras de Kafka evidencian que en realidad existe una separación entre la maximización de la felicidad de la institución y la de los demás, pues “la mugre es el elemento vital del funcionario”¹⁰⁸. Wahnón apunta precisamente a este hecho en su estudio:

“Una buena parte de la sociedad imaginada por Kafka estaría ya de alguna manera apoyando y justificando el mecanismo por el que una organización ilegal estaba privando de sus legítimos derechos civiles a una parte de la población. Al colocar a ciertas categorías de personas fuera de la protección de la Ley, anulando la capacidad de resistencia de los ciudadanos no afectados, hasta el punto de hacerles reconocer la ilegalidad como legítima, la banda corrupta de la que K. habla en *El proceso* habría conseguido poner los cimientos de un sistema de dominación totalitaria”¹⁰⁹.

El acusado K. vislumbra unas entidades cegadas por el poder que no se atienen a la disciplina que marca lo que él considera la ley, sino que, por contra, hacen gala de actuaciones arbitrarias y tienden al enredo: “El aplazamiento indefinido consiste en mantener continuamente el proceso en sus fases procesales inferiores. Para conseguirlo es necesario que el acusado y la persona que lo ayuda, especialmente esta, estén en constante contacto personal con el juez”¹¹⁰. La mirada de K. es

¹⁰⁶ Op. cit. *El castillo*. Pág. 757.

¹⁰⁷ Michael J. Sandel. *Justicia. ¿Hacemos lo que debemos?* Barcelona: Debolsillo, 2012, pág. 45.

¹⁰⁸ Walter Benjamin. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Madrid: Taurus, 1998, pág. 137.

¹⁰⁹ Sultana Wahnón. *Kafka y la tragedia judía*. Barcelona: Riopiedras, 2003, pág. 361.

¹¹⁰ Op. cit. *El proceso*. Pág. 599.

de las pocas que cuestionan la judicatura en el cosmos de *El proceso*. Y es que conviene no olvidar otra dualidad de la administración, que ya ha sido perfilada en líneas precedentes. Por una parte, se exige de los acusados -o usuarios en general de los dispositivos legales- el acatar los mecanismos que existen, así como gozar de una pulcritud moral suprema y ciertamente inasumible. Los errores y malas acciones humanos no son bienvenidos. Y, en este sentido, estos entran fácilmente en conflicto con la propia esencia de la ley. Es harto sencillo que una acción en apariencia carente de significación suponga para la burocracia una falta grave, de tan rígidos como son sus principios. Kovalsky lo explica en términos metafóricos, aludiendo a una kafkiana “vacía torre central ejerciendo su poder indiscriminadamente, arbitrariamente, sin sentido alguno, sobre todos sus desafortunados habitantes”¹¹¹. En cambio, la otra cara de la moneda presenta unas instituciones caprichosas, con tendencia al maltrato y el abuso, en las que se puede influir —a tenor de lo expuesto por otros personajes— dependiendo de los contactos de uno y en donde, ante todo, predomina la ocultación, esto es, la no transparencia. Como señala Biber: “Las mentiras, en este sistema de justicia, no se diferencian de ningún otro discurso inculpatario o exculpatario del acusado: la confesión, la explicación, la justificación, la coartada o la disculpa. Todo es solamente ruido, y el funcionario no quiere saber nada de ello. He aquí un sistema judicial que exige silencio; su legitimidad y su respeto derivan de su conducta silenciosa”.¹¹² En esencia, la justicia no es justa, el orden no es ordenado. La posición privilegiada estamental complica el sueño de un código al servicio de los intereses del colectivo. En síntesis, puede resumirse la burocracia kafkiana tal como sigue:

¹¹¹ Shaina Kovalsky. “Authority, Autonomy, Submission and Resistance: The Panoptic State in Kafka's *The Trial*”. 2008. <<http://ssrn.com/abstract=1309950>> Pág. 2. “An empty central tower exercising its power indiscriminately, arbitrarily, meaninglessly, over its all too-real inhabitants”. (Trad. mía)

¹¹² Katherine Biber. “How Silent is the Right to Silence?”. *Cultural Studies Review* 18, 3. 2012. 148-70, págs. 155-6. “Lies, in this system of justice, are not differentiated from any other exculpatory or inculpatory speech of the accused: the confession, the explanation, the justification, the alibi, the apology. It is all just noise, and the officer doesn't want to hear any of it. Here is a system of justice that demands silence; its legitimacy and its respect derive from its silent conduct”. (Trad. mía)

“En este mundo burocrático del funcionario, *primo*: no hay iniciativa, invención, libertad de acción; solamente hay órdenes y reglas: *es el mundo de la obediencia*.
Secundo: el funcionario realiza una pequeña parte de la gran acción administrativa cuyos fin y horizonte se le escapan; *es el mundo en que los gestos se han vuelto mecánicos* y en el que las gentes no conocen el sentido de lo que hacen.
Tertio: el funcionario sólo tiene relación con anónimos y con expedientes: *es el mundo de lo abstracto*”¹¹³.

En sus reflexiones personales, que Kafka compartió con Gustav Janouch, el autor checo puso de relieve algunas de sus opiniones en relación con los órdenes administrativos. Es destacable el anhelo que el escritor experimentaba por una vida constructiva, que pusiese al ser humano en conexión con sus propias potencialidades:

“Cualquier vida realmente activa y enfocada hacia un fin, una vida que absorba a un hombre por completo, posee el ímpetu y el resplandor de una llama. ¿Y qué hago yo? Paso el tiempo sentado en el despacho, que no es más que una maloliente fábrica de humos en la que la sensación de felicidad no existe. Por eso no me supone ningún problema mentirle a la gente que me pregunta por mi bienestar, en lugar de apartarme en silencio como un condenado, que es lo que realmente soy”¹¹⁴.

Kafka sitúa la vida humana como principio rector. Resulta interesante, en nuestra opinión, no dimensionar estas palabras como una apología del frenético activismo de nuestro mundo actual, en el que el discurso social promociona, bajo criterios de “rendimiento”, y con la promesa de obtener la añorada felicidad, que los ciudadanos se asienten bajo un persistente ritmo ocupacional. Esta inducción, que promociona un individuo temeroso de la reflexión y el sosiego, así como adicto a la labor, queda lejos del humano vital y emancipado que Kafka postula. Así, se reta a una existencia vigorosa, convencida, sin intermediarios, que se halla en contra de la actuación paralizante acontecida en las oficinas.

A pesar de su creencia en una vida plena y satisfactoria, Kafka notaba que la influencia de los estamentos en las personas era considerable. Refiriéndose a una manifestación de trabajadores de la

¹¹³ Op. cit. Kundera. Pág. 129.

¹¹⁴ Op cit. Janouch. Pág. 145.

época, afirmó al respecto: “Esas gentes están tan convencidas y seguras de sí mismas, y de tan buen humor...Dominan la calle y creen que por eso dominan el mundo. Pero están equivocadas. Tras ellas ya están los secretarios, funcionarios y políticos profesionales, todos los sultanes modernos a quienes les están preparando el camino al poder”¹¹⁵.

Esta cita ofrece claves para acercarse a textos kafkianos en los que, como se ha comentado, a los personajes se les permite expresarse y se les concede una aparente libertad de movimiento, cuando ciertamente ya se encuentran marcados por los interesados designios de la administración. Kafka desconfiaba de los organismos de gestión y hacía hincapié en su despotismo. Además, sus palabras pueden resultar reveladoras del contexto de comienzos del siglo XXI, tanto en España como en otros países, donde no son pocas las voces que claman ante lo que consideran comportamientos cuestionables por parte de los dirigentes. No obstante, siempre existe esa “otra parte”, silenciosa e incansable, que es la que ejerce el dominio y condesciende con las protestas. Sin duda, la descripción que lleva a cabo Kafka tiene ecos en la actualidad.

De todas formas, el autor opinaba que “la revolución se evapora y sólo queda el barro de una nueva burocracia. Las cadenas de la atormentada humanidad están hechas de papel de oficina”¹¹⁶. En su llamada a la libertad, persiste el desencanto hacia la voluntad de las personas por buscar acomodo en las estructuras previamente perfiladas. De esta manera define el biógrafo Rainer Stach el pensamiento de Kafka con respecto a su familia y, por extensión, la sociedad:

“*De qué vivían y para qué vivían*: en el caso de sus padres, de sus hermanas, parientes y colegas, eran una y la misma cosa. En cambio, en él, el de qué y para qué, el por qué y para qué, el motivo y la finalidad, el origen y el destino, el principio y el fin se separaban en una diametral oposición que desgarraba toda su vida”¹¹⁷.

Su disconformidad se identifica, según Georges Bataille, en que “Kafka nunca quiso evadirse

¹¹⁵ Ibid. Pág. 139.

¹¹⁶ Ibid. Pág. 140.

¹¹⁷ Op cit. Stach. Pág. 56

realmente. Lo que quería era vivir en la esfera -pero *excluido*-. En el fondo, sabía que estaba expulsado [...] Quería permanecer en la puerilidad del sueño”¹¹⁸. Así pues, puede afirmarse que el carácter singular de su narrativa sostiene el concepto de una maquinaria casi omnipresente, quizás incluso necesaria como elemento garante de un orden psíquico general, pero igualmente erigida en ingrediente opresivo y anulador de la genuina libertad humana.

Uno de los aspectos principales de las organizaciones burocráticas es su capacidad de generar obediencia. De esta manera, dice Kafka a Janouch a propósito de un desfile en la época, se convierten en factores pujantes que arrastran consigo a no pocas personas:

“La marcha militar y el baile de las *girls* tienen un mismo objetivo. Los dos oprimen la individualidad. Tanto el soldado como la girl han dejado de ser individuos libres para convertirse en los componentes unidos de un grupo que se mueve cumpliendo una orden que, en el fondo, es ajena a su esencia. Por eso son el ideal de todos los comandantes. No hay que explicarles ni reestructurarles nada. Basta la voz de mando. Los soldados y las girls desfilan como muñecos. Eso hace poderoso al emisor de la voz, que en sí mismo es de lo más insignificante”¹¹⁹.

La renuncia a la libertad en favor del amparo de lo mayoritario puede conllevar que se constituyan estamentos de poder como los tribunales de *El proceso* o la comunidad en *El castillo*. Y quienes los sostienen son aquellos que entregan su consentimiento, en numerosas ocasiones sin que ello sea reconocido. Ciertamente, en la vida no se antoja sencillo dar con individuos que afirmen que han renunciado a su libre albedrío. Por contra, mantendrán que sus decisiones son genuinas y que estas obedecen a criterios de justicia, valentía o coherencia. Este tipo de enajenación queda patente en personajes secundarios kafkianos como aquellos que trabajan en los despachos y que asumen los preceptos fijados por las administraciones, engrandeciendo, a la sazón, su competencia e imagen.

Jung habla en términos de inconsciencia:

“Hay gran número de seres que no son sino parcialmente conscientes; incluso entre los europeos, muy civilizados, se encuentra un número importante de sujetos anormalmente inconscientes, para los que una gran parte de la vida transcurre de forma inconsciente. Saben lo que les pasa, pero sólo

¹¹⁸ Georges Bataille. *La Literatura y el Mal*. Madrid: Taurus, 1981, pág. 116

¹¹⁹ Op. cit. Janouch. Pág. 150.

imperfectamente se representan lo que hacen y lo que dicen. Son incapaces de percatarse del alcance de sus acciones”¹²⁰.

De estas palabras, puede inferirse que la atribución moral de entidades de poder en la narrativa kafkiana está enraizada en una autoridad no nacida de la razón, sino de la fuerza y el poder de convencimiento: ““¡Exijo respeto hacia la administración condal! Lo he despertado para comunicarle que debe abandonar inmediatamente el condado””¹²¹. Son la envoltura y la imagen las que captan y hacen, metafóricamente, crecer al monstruo. La pureza del concepto resulta intrincada, quizás ni exista, y es la proximidad de lo aparente la que remolca a la mayoría. O, dígase, la no internalización de la máquina. Zizek dice al respecto: “Ver aquello que es constitutivo de la brecha entre la “máquina” y su “internalización”. ¿No es la burocracia “irracional” de Kafka, este aparato ciego, gigantesco, sin sentido, precisamente el Aparato Ideológico del Estado con el que se conforma el sujeto *antes de* que cualquier identificación, cualquier reconocimiento -cualquier *subjetivación*- tenga lugar?”.

Si la maquinaria supone algo así como una fuerza primaria social, solamente un personaje como K. se resiste mantenerse en su seno y rema a contracorriente. A pesar de no escapar de sus premisas y aceptarlas como referencia, su voluntad se muestra dispuesta a trascender lo establecido. La diferencia entre K. y los demás personajes puede leerse a través de Fromm, quien anuncia:

“Encuentro aquí la misma diferencia que existe respecto de los deseos físicos en contraste con los que no tienen raíces somáticas; mi deseo de comer, por ejemplo, está autorregulado por mi organización fisiológica, y sólo en casos patológicos no está regulado por un punto de saturación fisiológica. La ambición, el ansia de poder, etc., que no están enraizadas en necesidades fisiológicas del organismo, no tienen esos mecanismos autorreguladores, y ésa es la razón de que crezcan constantemente y sean tan peligrosas”¹²².

K. no es lo suficientemente fuerte como para desafiar los parámetros que prescribe la burocracia, pero al menos sí es consciente de las arbitrariedades que la fundamentan. Así, desde nuestra óptica,

¹²⁰ Op. cit. C. G. Jung. Pág. 76.

¹²¹ Op. cit. *El castillo*. Pág. 789.

¹²² Erich Fromm. *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea. Hacia una sociedad sana*. Madrid: Fondo de cultura económica, 1981, pág. 81.

lo testimonia su sentimiento de inadaptación al medio que le rodea. Las palabras precedentes de Fromm pueden ilustrar la concepción general de la burocracia en la obra de Kafka. El punto de vista aceptado es que la administración equivale a ser una función de cualidad somática. Es decir, tan necesaria y tan capaz de autorregularse como el deseo de beber o comer. El poder que desempeña es capaz de generar un sentido común que así lo asegure. Sin embargo, se trata de un artificio, que K. advierte por medio de su sentido de aislamiento. De esta forma, el impacto de su desencaje revela una yoidad tanto crítica como desplazada.

3.2. LA PROBLEMÁTICA DEL DIÁLOGO: MARCOS, *LOGOS* Y AISLAMIENTO

La dimensión comunicativa supone uno de los principales desafíos estéticos en la narrativa kafkiana, además de erigirse en profunda preocupación antropológica que trasciende el marco de lo artístico. En esencia, el modelo dialógico propuesto por Kafka revela una persistente obstaculización en el intercambio de mensajes, que viene dada por la desemejanza insalvable entre los marcos de ambas partes de la interacción. Por consiguiente, el esquema tendrá como resultados el alejamiento mutuo y la inconcreción. Las intervenciones serán símbolo de la inoperancia e incapacidad que sufren los personajes kafkianos -y a menudo los seres humanos- a la hora de establecer lazos y alcanzar una conexión efectiva con los demás:

“¡Señor gerente, le ruego consideración para con mis padres! Los reproches que acaba usted de hacerme no tienen ningún fundamento, y nadie me había dicho nada de todo eso. Quizá no haya leído usted los últimos pedidos que he enviado. Además, aún pienso coger el tren de las ocho, estas horas de descanso me han dado nuevas fuerzas. No pierda más su tiempo, señor gerente, enseguida llegaré a la oficina; tenga la bondad de decírselo al señor director, y de presentarle mis respetos”(…) —¿Han entendido ustedes una sola palabra? —preguntó el gerente a los padres”¹²³.

Con el objeto de aportar una idea asentada acerca de la disfunción comunicativa en la obra de Kafka, se entiende oportuno añadir una breve definición de lo que puede entenderse por marco. De

¹²³ Op. cit. *La metamorfosis*. Pág. 96-97.

acuerdo con lingüista George Lakoff, “los marcos son estructuras mentales que conforman nuestro modo de ver el mundo. Como consecuencia de ello, conforman las metas que nos proponemos, los planes que hacemos, nuestra manera de actuar y aquello que cuenta como el resultado bueno o malo de nuestras acciones”¹²⁴. El marco, pues, es algo común y universal. Y como es lógico, en cada interacción se halla presente, condicionando el desarrollo de la misma. Ejemplos cercanos de esta cuestión pueden encontrarse a una pequeña reflexión de distancia. La comodidad sentida a la hora de hablar con los demás puede modificarse en función de si el marco propio es respetado o no. Piénsese en alguien que tiene presente la escucha en su conjunto de creencias asentadas. Si, en este caso, el interlocutor resulta ser egotista y no atiende a lo que se le dice, la otra persona encontrará que su marco no se tiene en consideración. Por tanto, se centrará más en las emociones negativas que le genera su compañero que en la información que este suministre, por muy valiosa que pueda ser.

En estos términos, algo que queda patente en Kafka es la oposición de los marcos en el seno de la interacción. A una estructura mental responde otra:

““¿Sois mis antiguos ayudantes, a los que he hecho venir y a los que aguardo?” Respondieron afirmativamente. “Está bien”, dijo K. al cabo de un momento, “os habéis demorado mucho, sois muy negligentes”. “Era un largo viaje”, dijo uno. “Un largo viaje”, repitió K., “pero yo os he encontrado cuando veníais del castillo”. “Sí”, dijeron ellos sin más explicaciones. “¿Dónde tenéis los instrumentos?”, preguntó K. “No los tenemos”, dijeron. “Los instrumentos que os confié”, dijo K. “No los tenemos”, repitieron. “¡Pero qué gente!”, dijo K. “¿Sabéis algo de agrimensura?” “No”, dijeron. “Sin embargo, si sois mis ayudantes, tendríais que saber”, dijo K. Ellos guardaron silencio”¹²⁵.

La particularidad es que el posicionamiento aparentemente cabal, razonable y mesurado de K. no es necesariamente el que prevalece. El enfoque a priori inoperante e insulso de los ayudantes en *El castillo* puede albergar una complejidad añadida. No es tan sencillo, por tanto, juzgar su comportamiento como ridículo, pues es probable que tras sus actuaciones haya motivos que no

¹²⁴ George Lakoff. *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*. Madrid: Complutense, 2007, pág. 17.

¹²⁵ Op. cit. *El castillo*. Pág. 707.

solamente lo justifiquen, sino que además lo doten de una autoridad ejecutiva aceptada por casi todos. No obstante, estos motivos permanecerán ocultos al conocimiento de personaje y lector.

La comunicación nace de por sí obstruida en numerosos textos de Kafka:

““No crea”, dijo Karl respirando el extraño olor sofocante que despedía el portero jefe y que solo notaba entonces, por haber estado largo tiempo tan cerca de él, “no crea que estoy totalmente en su poder, puedo gritar”. “Y yo puedo cerrarte la boca”, dijo el portero jefe tan tranquila y rápidamente como sin duda pensaba actuar en caso necesario”¹²⁶.

En su estudio sobre lo kafkiano y el cine, La Rubia define la dinámica de lo que puede ser un intercambio medio de mensajes en un texto de nuestro autor: “No parece haber un interlocutor cualificado; siempre hay alguien por encima del subalterno de turno, y si surgen problemas las responsabilidades se van diluyendo hasta hacer sentir culpable al inocente”¹²⁷. De esta forma, el escenario frecuente plasma a alguien cuyas respuestas no acaban de ser las que el personaje principal busca: ““¡Por qué los han enviado a ustedes precisamente!” gritó más que preguntó. Los señores no conocían al parecer la respuesta, y aguardaron con los brazos libres caídos, como enfermeros cuando el enfermo quiere descansar”¹²⁸.

Puede que se obtenga alguna información, pero en absoluto resultará suficiente. El demandante se verá golpeado por una realidad inesperada que le revela la formidable complicación de su tesitura. En este sentido, aunque La Rubia haga alusión a un surgimiento de dificultades en la narración kafkiana, desde aquí se prefiere apostar por un concepto ligeramente diferente, que es el de que esos obstáculos no nacen, sino que “ya están ahí”. Toda la historia sería en su naturaleza el relato de un impedimento: lo que harían los otros personajes, por lo tanto, es evidenciar mediante su discurso unos hechos inmanentes a la narración que, de tan complejos, apenas pueden clarificarse: “K. no sabía cómo juzgar todo aquello, porque parecía que todo se desarrollaba con amistoso

¹²⁶ Op. cit. *El desaparecido*. Pág. 364-5.

¹²⁷ Op cit. La Rubia. Pág. 22

¹²⁸ Op. cit. *El proceso*. Pág. 673.

acuerdo. Las niñas de la puerta estiraban una tras otra el cuello y gritaban al pintor diversas bromas que K. no entendía, y también el pintor se rio mientras casi hacía volar por los aires a la jorobadita”¹²⁹.

En el extracto citado, La Rubia considera que la progresión de la obra kafkiana acaba por generar una sensación de culpabilidad a quien no le corresponde. Sin embargo, una vez más se considera preferible añadir un matiz interpretativo a este postulado. La propuesta lanzada desde aquí sugiere que hay una metafísica de la culpa en el pensamiento de Kafka. Así, aunque desde un plano jurídico o racional no se halle falta alguna en el personaje, esta de alguna manera se insinúa merced a las intervenciones y el propio devenir incierto y nebuloso de los acontecimientos. Se adivina que hay tras dicho personaje una carga inefable y difícilmente sostenible cuya esencia acaso jamás pueda ser conocida. Por ello, los relatos kafkianos podrían leerse entre otras cosas como intentos por arrojar luz sobre una realidad oculta, la cual solamente se puede referir a través del lenguaje. West describe cómo “las distinciones entre destino y elección, libertad y servidumbre, se difuminan o son inexistentes. Prisioneros, guardas, maestros, esclavos, delincuentes y ciudadanos que acatan la ley, todos consienten destinos sobre los que no tienen control: los poderosos se ponen a sí mismos en servidumbre, y los esclavos consienten su propia esclavitud”¹³⁰. Con estas circunstancias, la comunicación no puede ser clara. Por tanto, en síntesis, afirmamos no que los problemas vayan surgiendo en el texto de Kafka, sino que estos van haciéndose saber a medida que transcurren las narraciones, con la dificultad añadida de que se intenta aludir a unas realidades en cierta medida innombrables, inasibles a la razón, pero que tienen relación con el concepto de culpa y responsabilidad personal: “¡Qué gracia me has hecho hoy cuando viniste a preguntarme si debías

¹²⁹ Ibid. Pág. 584.

¹³⁰ Op. cit. West. Pág. 390. “Distinctions between fate and choice, freedom and bondage, and power and servitude are blurred or nonexistent. Prisoners, guards, masters, slaves, criminals, and law-abiding citizens all consent to fates over which they have no control: the powerful put themselves in servitude, and slaves consent to their own bondage”. (Trad. mía)

contarle lo del compromiso a tu amigo! Ya sabe todo, tontorrón, ya lo sabe todo. Yo le escribí, por eso hace años que no viene, lo sabe todo cien veces mejor que tú mismo”¹³¹.

Recuperando el concepto que brindaba el lingüista Lakoff, se profundiza en la cuestión de marco:

“Los marcos de referencia no pueden verse ni oírse. Forman parte de lo que los científicos cognitivos llaman el «inconsciente cognitivo» -estructuras de nuestro cerebro a las que no podemos acceder conscientemente, pero que conocemos por sus consecuencias: nuestro modo de razonar y lo que se entiende por sentido común”¹³².

Esta idea puede ayudar a realizar una aproximación a los comportamientos dialógicos de varios personajes secundarios de Kafka. Efectivamente, sus contribuciones habladas suelen reflejar un patrón: el de lo difuso, el no decir del todo, la fijeza en las convicciones o el descubrimiento al interlocutor de algo que este no sabía pero que se etiqueta como evidente. De alguna manera, son partícipes de la idea que subyace a la narración y que alude a un sino críptico que el protagonista vivencia en obras como *La metamorfosis* o *El proceso*. Por esta razón, los personajes secundarios parecen estar enmarcados, de acuerdo al concepto brindado por Lakoff, en unas configuraciones discursivas impropias de seres humanos libres. Freire habla de un tipo de:

“Hombre simple, oprimido, disminuido y acomodado, convertido en espectador, dirigido por el poder de los mitos creados para él por fuerzas sociales poderosas y que, volviéndose a él, lo destrozan y aniquilan. Es el hombre trágicamente asustado, que teme la convivencia auténtica y que teme sus posibilidades”¹³³.

Así, la originalidad de sus idearios se antoja proveniente de estamentos subyugantes interesados, como las administraciones; de un exceso de funcionalismo, excluyente e internalizado como natural y que puede formar parte tanto de instituciones como de un pretendido logos.

Con relación a este último, Zambrano afirma:

¹³¹ Franz Kafka. “La condena”. Vol. III. Op cit. Pág. 47.

¹³² Op. cit. Lakoff. Pág. 17.

¹³³ Paulo Freire. *La educación como práctica de la libertad*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1989, págs. 34-5.

“El *logos* clásico, tal como ha sido consumido, restaba intensidad por lo menos a la revelación. Y entendemos aquí por revelación la visión directa, la inmediatez receptiva por parte del sujeto. La razón latina, sustituyendo al *logos* griego, se interponía con sus por qué, nacidos más de la exigencia que de todo lo que se manifiesta ha de ser no sólo comprensible, sino inmediatamente comprendido, reducido por tanto a entrar en esa red de la razón que sostiene, y que bien pronto se establece como razón convencional y conveniente”¹³⁴.

Desde este punto de vista, la obra de Kafka puede representar un intento de apropiación del concepto de *logos* o discurso por parte de la administración. Más próxima a la llamada razón latina, la burocracia establece, mediante su influencia, unos criterios de comprensibilidad. Sin embargo, estos no se proponen de acuerdo al, llámese, bien común, sino en aras del beneficio de la organización. De ahí, pues, nace una relación alienante. Asimismo, la clave de esta enajenación podría encontrarse en la ya mencionada metafísica de la culpa que remite a un, dígase, pecado cuyas causas ignotas, así como consecuencias suponen una presencia decisiva e inevitable en la deriva de los acontecimientos narrados.

Al respecto, las siguientes palabras de Lévinas pueden relacionar la incomunicación típica kafkiana con el judaísmo del autor:

“Lo numinoso o lo sagrado envuelve al hombre y lo transporta más allá de sus poderes y de su querer. Pero lo que, en realidad, hacen estos excesos incontrolables es ofender a la verdadera libertad. Lo numinoso anula las relaciones entre las personas al hacer participar a los seres, aunque fuera mediante el éxtasis, en un drama que estos seres no han querido, en un orden en el que se abisman. Esa potencia, de algún modo, sacramental de lo divino, al judaísmo le parece que hiere la voluntad humana y que va en contra de la educación del hombre, entendida como acción de un ser libre. No es que la libertad constituya un fin en sí. Pero es la condición de todos los valores que el hombre pueda alcanzar. Lo sagrado, que me envuelve y me transporta, es violencia”¹³⁵.

De esta suerte, la conformidad, el legalismo o la atribución del *logos* a la autoridad departamental redundan en una comunicación infructuosa que tiene sus orígenes en un principio idolátrico. La denuncia del mismo se advierte como esencial en el judaísmo, y se remonta al libro del Éxodo. Allí, las palabras de Dios reflejan la condena a la idolatría: “No te harás imagen, ni ninguna semejanza

¹³⁴ María Zambrano. *Algunos lugares de la poesía*. Madrid: Trotta, 2007, pág. 95.

¹³⁵ Emmanuel Lévinas. *Difícil libertad. Ensayos sobre judaísmo*. Madrid: Caparrós Editores, 2004, pág. 33.

de lo que esté arriba en el cielo, ni abajo en la tierra, ni en las aguas debajo de la tierra”¹³⁶. De acuerdo con Lévinas, puede interpretarse la exposición kafkiana de la burocracia como forma de estupor típicamente judío frente a una idolatría instaurada en sociedad.

Sea cual fuere el motivo, resulta manifiesto que la comunicación verbal no es fluida en el corpus kafkiano. Decía el autor a Janouch que “cada rostro es un torreón fortificado. Y eso que no hay nada que desaparezca más aprisa que la cara de un ser humano”¹³⁷. Kafka había percibido lo infrecuente que puede llegar a ser el entendimiento —articulado a través del habla— entre las personas. La cuestión es si existe alternativa mientras se vive en sociedades como las de los últimos tiempos. Hoy día, los valores enfocados a la eficiencia, la acción racional con respecto a fines y la promoción de la guerra a la vida reflexiva inducen a la constitución de personalidades permanentemente inquietas, ávidas y suspicaces de que otros ocupen su lugar y les perjudiquen. Zizek enfrenta el asunto apelando a la ausencia de subjetivación:

“El sujeto kafquesco es interpelado por una misteriosa entidad burocrática (Ley, Castillo). Pero esta interpelación tiene un aspecto algo extraño: es, por así decirlo, una *interpelación sin identificación/subjetivación*; no nos ofrece una Causa con la que identificarnos -el sujeto kafquesco es el sujeto que busca desesperadamente un rasgo con el que identificarse, no entiende el significado de la llamada del Otro”¹³⁸.

Básicamente, no existe una referencia sustantiva en la otra parte. Se habla, se interactúa, se acata, mas hay una falta de fundamento nuclear que impide una relación con contenido. La ausencia de sustantividad radica, pues, en un empobrecimiento en la calidad de los vínculos.

Kafka, pues, era más que consciente de las dificultades referidas a los procesos comunicativos. Desde una aproximación más formal, sus personajes secundarios despliegan un lenguaje carente de

¹³⁶ Biblia. Éxodo 20:4. <<http://www.bibliaonline.net>> [Cons. 31/01/2016].

¹³⁷ Op. cit. Janouch. Pág. 132

¹³⁸ Slavoj Zizek. *El sublime objeto de la ideología*. Madrid: Siglo XXI, 2010, pág. 74.

detalles, así como preciso. En la práctica, no empatizan con el típico personaje principal:

““Tengan la amabilidad de acompañarme un poco, me dan mareos y me siento mal si me levanto solo”. Y alzó los hombros, para que los dos pudieran cogerle fácilmente de los brazos. Sin embargo, el hombre no atendió su petición, sino que mantuvo tranquilamente las manos en los bolsillos del pantalón y soltó una carcajada”¹³⁹.

Su postura es la de un acomodo incómodo en las circunstancias presentes. Generan la sensación de haber sido entrenados o advertidos de los peligros de comportamientos que deben evitar. Sus motivos son los de seres aclimatados a un orden, con lejanos ecos de espontaneidad. Revelan datos y hechos ciertamente específicos y particulares dando por sentado que su interlocutor los conoce o habría de hacerlo, lo cual evidencia su desapego del mundo exterior ajeno a la norma. No son efervescentes y sus deducciones sirven al valor práctico de las situaciones. Su consentimiento hacia las cosas e imposiciones es, como dice West, de alguna manera horrible y no implica un aumento del bienestar propio¹⁴⁰. En síntesis, no son capaces de relacionarse fluidamente con el medio. No comprenden ni se mueven en la lógica racional del otro -que por extensión es el lector también-. Como resume West, “obedecen imperativos legales no porque teman las consecuencias del incumplimiento, sino porque en general están de acuerdo con las normas y juicios que aquellos imperativos conllevan. Su obediencia no es, como de costumbre, forzada. Kafka deja claro que, de ser preguntados, estos ciudadanos aprobarían las normas que obedecen”¹⁴¹. De esta incongruencia nace el efecto de comunicación enmarañada, que es tan patente en las narraciones kafkianas: “Los niños rodeaban al maestro en apretado montón y todos los ojos lo miraron a él, mientras parloteaban incesantemente, pero K. no entendía nada de su rápida conversación”¹⁴².

¹³⁹ Op. cit. *El proceso*. Pág. 525.

¹⁴⁰ Op. cit. West. Pág. 399. “In each instance the transfer, although consensual, is horrifying. In none of Kafka's depictions does consent entail an increase in well-being”.

¹⁴¹ Ibid. Pág. 416. “Citizens obey legal imperatives not because they fear the consequences of noncompliance, but because they generally concur in the norms and judgments those imperatives entail. Their obedience is not typically coerced; Kafka makes clear that, if asked, these citizens would consent to the norms they obey”. (Trad. mía)

¹⁴² Op. cit. *El castillo*. Pág. 699.

3.3. (DES)ORIENTACIÓN: (IR)REALIDAD Y EXTRAVÍO

A resultas del tipo de interacción que se ofrece en la narrativa de Kafka, sus personajes suelen quedar situados en un escenario de cierta confusión mental que obstaculiza su orientación:

“Cuando K. se despertó, creyó al principio no haber dormido apenas: la habitación no había cambiado, vacía y cálida, con todas las paredes en la oscuridad, la única lámpara incandescente sobre las espitas de cerveza, y la noche aún ante las ventanas. Sin embargo, cuando él se estiró, cayó la almohada y la tabla y los toneles crujieron, Pepi entró enseguida y entonces se enteró de que era ya de noche y había dormido mucho más de doce horas”¹⁴³.

No obstante, las propias descripciones del autor resaltan este tipo de atmósferas en donde predomina la voluntad por estirar -si se permite la expresión- los detalles que acompañan a cada contexto en todas sus posibles manifestaciones. De este modo, se suscita una inestabilidad -o, por qué no, una nueva dimensión- ontológica que puede resultar tan perturbadora como estimulante de cara a la lectura. Tal y como lo define Thirlwell: “Muchos personajes de las narraciones de Kafka: aceptan lo irreal como algo agotadoramente real. El lector internacional se encuentra, pues, ante dos posibilidades: o Josef K. está loco, o lo está el mundo en el que se ve obligado a vivir. En otras palabras: o bien está despierto y loco, o soñando y cuerdo”¹⁴⁴.

La Rubia sostiene en su estudio que “el individuo ante una instancia monolítica de esta naturaleza, sin rostro humano, se siente perdido como en un laberinto sin comprender muy bien su situación ni el modo de cómo salir”¹⁴⁵. Se trata, pues, de una noción de saberse extraviado parcialmente en el entorno: “Cuando estaban casi en la posada —K. se dio cuenta en una curva del camino— era ya, para asombro de K., completamente oscuro. ¿Había estado tanto tiempo en camino? Sin embargo,

¹⁴³ Ibid. Pág. 989.

¹⁴⁴ Op. cit. Thirlwell. Pág. 75.

¹⁴⁵ Op. cit. La Rubia. Pág. 21

solo había sido una hora, quizá dos, según sus cálculos. Y había salido de mañana”¹⁴⁶. Es el abismo entre lo que ocurre y lo que cabalmente habría de suceder lo que zarandea al personaje y reduce su capacidad. Además, no es cuestión de “buena voluntad”: a pesar del esfuerzo del protagonista por ayudar, sus acciones pueden suponer la desaprobación de los aparentes beneficiados por motivos que, como se ha referido, son ajenos al discurrir habitual de la razón. Al respecto, Thirlwell considera que “las frases de Kafka, escritas en una tercera persona aparentemente objetiva, están infectadas de las suposiciones de Josef K: es como si este estuviera soñando su propia descripción (...) un sueño en el que alguien se experimenta a sí mismo como una abstracción”¹⁴⁷. De aquí podría deducirse que una cosa es el discurso del personaje y otra los hechos, que no son verdaderamente narrados si no es a través de la percepción subjetiva, la cual no deja de ser un espejismo de la realidad.

Otros factores tienen que ver con el ejercicio del poder sobre las personas. Kafka compartió una reflexión en este sentido con Janouch: “La parte más grandiosa y más intangible de toda creación, el tiempo, es introducida a presión en la red de los sucios intereses comerciales. De este modo no sólo se mancilla y rebaja a la Creación, sino sobre todo a los seres humanos, que son una parte de ella”¹⁴⁸. La sensación de desconocer hacia dónde se va puede valorarse como el resultado de un choque entre el anhelo genuino humano de proyectarse hacia los demás y ser amado frente a la disposición de utilidades de tipo pragmático. En esencia, hay valores trascendentes que son abandonados por otros de corte utilitario. Estos últimos se promocionan y establecen como el verdadero objetivo, y el ser humano acata tal asunción. Sin embargo, no es posible que la persona olvide definitivamente sus necesidades trascendentales y, aunque sea de forma inconsciente, expone estas demandas en su comportamiento. Y de esta pugna nace la sensación de un difuso estar en el

¹⁴⁶ Op. cit. *El castillo*. Pág. 706-7.

¹⁴⁷ Op. cit. Thirlwell. Pág. 75.

¹⁴⁸ Op. cit. Janouch. Pág. 135

mundo que aqueja a personajes como Josef K. Foster Wallace lo resume en que “una espantosa lucha por establecer un yo humano da lugar a un yo cuya humanidad es inseparable de aquella espantosa lucha. Que nuestro interminable e imposible viaje a nuestro hogar es de hecho nuestro hogar”¹⁴⁹.

Las palabras de Kafka con respecto al tiempo y a su recolocación conceptual a conveniencia inciden en el efecto que ésta tiene en los humanos. “Es el aplazamiento ilimitado y ya irrecuperable de quien sabe que las averiguaciones definitivas no existen”¹⁵⁰. El autor habla en términos de degradación. Esta implica que a cambio del desposeimiento del yo se ofrece el beneficio instrumental. El trato es efectivo logísticamente, mas no tanto en una medida de calidad antropológica. Por una parte, los seguidores convencidos de la pauta serán aquellos que más se amolden a ella; no obstante, teniendo que renunciar a su libertad.

Como dice Benjamin, “las personas no reconocen en la película su propia marcha, ni la propia voz en el gramófono”¹⁵¹. En otro término, están los personajes como K. que, ante su negativa a fundirse con las estructuras de control, ven su conciencia amenazada por un sentido de despersonalización que proviene de la presión ejercida por discurso e ideología colectivos. Una respuesta la brinda el movimiento. “Cuando uno se desplaza a algún sitio no hace más que viajar en pos de su propia naturaleza incomprensible”, decía Kafka.¹⁵² Esta réplica puede entrañar una atenuación de la mencionada intimidación a que la voluntad discrepante se halla expuesta. Sin embargo, a la larga acaba por reforzar el marco existente, pues actúa en referencia a él y lo agranda.

¹⁴⁹ David Foster Wallace. “Laughing with Kafka”. Harpers Magazine, 1998. 23-27. <<http://harpers.org/wp-content/uploads/HarpersMagazine-1998-07-0059612.pdf>> [Consultado 13/02/2015]. Pág. 26. “the horrific struggle to establish a human self results in a self whose humanity is inseparable from that horrific struggle. That our endless and impossible journey toward home is in fact our home”. (Trad. mía)

¹⁵⁰ Op. cit. Llovet (ed.) Pág. 906.

¹⁵¹ Op. cit. Benjamin. Pág. 159.

¹⁵² Op. cit. Janouch. Pág. 196

A pesar de que las descripciones de Kafka no inviten demasiado al optimismo, lo cierto es que el autor descubrió pensamientos en una línea ciertamente vitalista:

“El suicida sólo se mata por impotencia. No puede hacer nada más. Con eso ya lo ha perdido todo. Entonces decide quitarse lo último que todavía le queda. Sin embargo, para eso no hace falta tener fuerza. Basta con la desesperación, con la renuncia a toda esperanza. No es ningún riesgo. Sólo hay osadía en la perduración, en la entrega a la vida, en ese deslizarse día a día con aparente despreocupación”¹⁵³.

La meditación del escritor praguense pone de relieve una actitud vigorosa, dotada de una ilusión constante por el propio hecho de estar en el mundo. Es una disposición férrea e incluso brava frente a las vicisitudes que encara el ser humano en su vida. La voluntad y el convencimiento son la llave de una actividad capacitada y libre. En este caso, la opinión de Kafka se aplica a nuestra existencia y se trata de un concepto que sitúa al individuo en un camino edificante. Esta misma cuestión, en el ámbito de lo estrictamente literario, puede reflejar, al menos en parte, la conducta de personajes como Josef K. Empero, en obras como *El castillo*, la influencia de los estamentos de poder es tan notoria que perturba considerablemente esta claridad en el talante, originando un acentuado efecto de falta de orientación. Dice Zizek:

“El llamado “universo de Kafka” no es una “imagen-fantasía de la realidad social”, sino, al contrario, la *puesta en escena de la fantasía la que acentúa en plena realidad social*: todos sabemos que la burocracia no es todopoderosa, pero nuestra conducta “efectiva” en presencia de la maquinaria burocrática está ya regulada por una creencia en su omnipotencia”¹⁵⁴.

Hay una carga de irrealidad fantasmagórica en los estamentos kafkianos. No obstante, la redundante inexactitud en la ubicación propia no ha de ser por necesidad competencia de actantes en la trama. Esto es, puede tratarse de un rasgo estético brindado por la imaginación del autor. Según Izquierdo, hay un significado, vinculado a la conciencia del yo, tras esta eventualidad, y es que “en las páginas que sorprendieron desde *La metamorfosis* había una premonición tajante de que la inadvertencia sólo puede llevar a la catástrofe. Pero ese inadvertir el entorno empalma en rigor con el hecho de no

¹⁵³ Ibid. Pág. 66.

¹⁵⁴ Op. cit. Zizek. Pág. 65.

advertirse siquiera a uno mismo”¹⁵⁵.

3.4. CULPABILIDAD COMO LÓGICA INVERTIDA E INEXORABLE

En la idea de culpabilidad de Kafka hay inherente un castigo máximo. No es posible entender una cosa sin la otra. El propio autor era, según comenta su editor, Kurt Wolff, muy dado a incluir a su persona en esta dialéctica: “Jamás me cupo la menor duda de que esta ambivalencia entre el miedo a la publicación y el deseo de ver publicadas sus obras era profundamente sincera en Kafka; es más, tenía la sensación de que su reticencia llegaba mucho más lejos y no sólo la veía como reticencia a hacer pública su obra como literatura, sino como una reticencia a enfrentarse al mundo exterior en general”¹⁵⁶. Da la impresión, a tenor de estas palabras, que Kafka temía, de alguna manera, las “consecuencias” de la exposición de su escritura. Posiblemente la autoridad que supone el juicio público lo intimidaba o hacía sentir desprotegido ante sí mismo. En sus textos, aquella persona que “ha pecado” debe pagarlo de tal manera que quede patente su indignidad a ojos de los demás: ““¿Hay alguna posibilidad de evitarles a esos dos los azotes?”, preguntó. “No”, dijo el flagelador, y sacudió sonriente la cabeza”¹⁵⁷. Es más: quien ha sido acusado es automáticamente culpable: “Sólo se nos castiga porque nos has denunciado”¹⁵⁸. La impresión que se genera, asimismo, es la de que quien ha obrado mal también ha perturbado un cosmos cuya ordenación es un ente sacralizado. Por ello, ha de ser, cuando menos, expulsado y repudiado de la vida en común. Dice Kovalsky que “la tortura física no se aplica aquí al acusado para forzar una confesión o reproducir exactamente su delito, sino que se aplica a los trabajadores de la Ley para que inflijan el trauma psicológico

¹⁵⁵ Op. cit. Llovet (ed.). Pág. 903.

¹⁵⁶ Kurt Wolff. *Autores, libros, aventuras. Observaciones y recuerdos de un editor, seguidos de la correspondencia del autor con Franz Kafka*. Barcelona: Acantilado, 2010, pág. 87.

¹⁵⁷ Op cit. *El proceso*. 531.

¹⁵⁸ Idem.

individualmente y hecho a medida, típico del castigo panóptico”¹⁵⁹. El peligro, pues, reside en aquellos que, mediante su movimiento, quiebran la “quietud” de los acontecimientos. Verdaderamente, no se precisa delito alguno. Si de cualquier manera se sobrepasan los límites establecidos por el *logos* del conjunto, esto es visto como un atrevimiento intolerable. Así pues, la reparación conllevará una pena que se llevará a cabo garantizándose su entera consumación.

Kafka muestra al lector un mundo en donde no existe la piedad. En ocasiones, en nuestras vidas, se dan situaciones tales como urgencias, pruebas o reuniones. En definitiva, numerosos momentos en donde se precisa que haya o no haya un determinado desempeño por la parte individual. Y, si bien es cierto que de no cumplirse las expectativas es posible que devenga una consecuencia en mayor o menor medida negativa, es igualmente cierto que en muy pocos casos esta llega a ser verdaderamente definitoria hasta el punto de que quede marcada la propia existencia. De hecho, en la vida humana, tanto en el ámbito social como en el familiar, uno puede salir indemne de un error cometido. No es así en las obras de Kafka:

““Así es”, dijo el oficial, asintiendo con una mirada fija y absorta. Luego examinó sus manos; no le parecieron lo suficientemente limpias para tocar los dibujos, de modo que se acercó al cubo y volvió a lavárselas. Sacó a continuación una pequeña carpeta de cuero y dijo: “Nuestra sentencia no parece severa. Al condenado se le escribe en el cuerpo, con la rastra, la orden que ha incumplido. A este condenado, por ejemplo”, el oficial señaló al hombre, “se le escribirá en el cuerpo: “¡Honra a tus superiores!””¹⁶⁰.

La voluntad de quien ostenta una situación privilegiada, ya sea una institución o un ser físico, es totalitaria y enfocada a un punto de vista concreto. Salir de él; en definitiva, desobedecer, implica problemas ulteriores. Bradbury resume la posición kafkiana en las siguientes palabras:

“Esta rebelión filial contra el padre guarda estrecha relación con todo el espíritu de la obra de Kafka. En esa relación, que se tornó terrible para él, Kafka encontró la base de su inquietante y fatal relación del hombre con Dios, del hombre con la Ley, del judío con el gentil. Durante toda su vida se supondría

¹⁵⁹ Op. cit. Kovalsky. Pág. 9. “Physical torture here is not applied to the defendant in order to coerce a confession or replicate the defendant’s crime, but instead is applied to the Law’s employees in order to inflict the individually tailored psychological trauma typical of panoptic punishment”. (Trad. mía)

¹⁶⁰ Op. cit. *En la colonia penitenciaria*. Págs. 149-50.

juzgado por una autoridad paterna, que le reprochaba todo lo que hacía, todo acto que cumplía. Incluso la enfermedad era un crimen contra la salud de su padre”¹⁶¹.

Una deducción de esta propuesta es que la vida en las obras de Kafka sea de por sí intolerable. “Josef K. es un personaje abstracto, una víctima condenada irremisiblemente de antemano”¹⁶². De esta manera, el existir será una carga, algo que sembrará el desorden y supondrá un obstáculo añadido al anhelo humano del Paraíso, de lo infinito y equilibrado. Kafka tenía muy presente el concepto de pecado en sus pensamientos. Así, plantea las vidas de sus personajes como presionadas por una culpa que es la que marca el camino de los acontecimientos. El papel preponderante que asume este hecho moral acaba por socavar toda pretensión de vida plena, de tal suerte que se compondrá una trama en la que destacan sensaciones como el aislamiento o la ausencia de comunicación en un marco de interacción adversa. Igualmente destaca la noción de angustia. Dice Javier de las Heras que “la angustia surge como consecuencia de la expectación inquietante que produce la certeza de que algo ingrato va a suceder. Cuanto menos concreto es el hecho que se espera, la angustia suele ser mayor, ya que, si se trata de algo muy definido y certero, el hombre puede prepararse para afrontar lo que sabe que va a ocurrir”¹⁶³. Profundizando mayormente en la cuestión, Adorno plantea con respecto a Kafka: “Sus novelas, si es que realmente caen dentro de este concepto, son la anticipada respuesta a una constitución del mundo en la que la actitud contemplativa se ha convertido en ludibrio sangriento, porque la permanente amenaza de la catástrofe no permite ya a ningún hombre la contemplación sin intervención de parte, y ni siquiera la reproducción estética de esa contemplación”¹⁶⁴.

El individuo culpable de Kafka, pues, se halla enfrentado a su inminente realidad. Si bien no está solo físicamente, sí se le garantiza que no habrá misericordia con él. Los mecanismos mediante

¹⁶¹ Op. cit. Bradbury. Pág. 307.

¹⁶² Román Gubern. *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama, 2002, pág. 176.

¹⁶³ Javier de las Heras. *Viaje hacia uno mismo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999, pág. 71.

¹⁶⁴ Theodor Adorno. “El narrador en la novela contemporánea” en *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962, pág. 50.

los que la institución correspondiente promueve los derechos de las personas no son ecuanímes. Muy al contrario, desde los despachos se acusa y se juzga; además, como sabrá el lector, esto se efectúa sin dar explicaciones o al menos información de las causas, tal como ocurre en *El proceso*. Lo que le queda, pues, al personaje inculpado, es proseguir en su camino y tratar de clarificar, al menos, qué es lo que sucede. En esta senda, la puerta de la esperanza es pequeña, pero permanece abierta. Así, el personaje se advierte en numerosas ocasiones en contextos en los que no se comprenden sus necesidades. Domina un sentido de aislamiento, de acuerdo con Calasso:

“*El proceso* y *El castillo* comparten una premisa: que la elección y la condena son casi indistinguibles. Ese casi revela por qué tenemos dos novelas en lugar de una. Los seleccionados y los condenados son los elegidos, los que se están señalados entre los muchos, entre todos. Su aislamiento se encuentra en la raíz de la angustia que les envuelve, sea cual sea su destino”¹⁶⁵.

En contraposición, los otros personajes, sin saberse demasiado bien por qué, son seres que han alcanzado una cierta acomodación con respecto a sus vidas y que no destacan por su talante intuitivo. Donde se encuentra la, por así decirlo, inteligencia, es en las esferas inaccesibles. Solamente ahí se conocen los detalles acerca de la identidad culpable del personaje, pero resulta a todas luces indigno que este tenga acceso a ella. En consecuencia, es el propio pecado, que no se desvela, el que propicia la expulsión, mas es igualmente la propia falta la que asegura que esta no se revierta. Por lo tanto, el personaje se encuentra en una tesitura irreparable que, por añadidura, será gestionada por la misma instancia que desea cerciorarse de que la pena por esa culpabilidad inefable se lleve a cabo.

Este sentido de la responsabilidad inabarcable lo tuvo presente Kafka como rasgo propio, tal como le aseguró a Gustav Janouch: “Nada está tan arraigado en el alma como un sentimiento de culpabilidad infundado, ya que, precisamente al no tener una causa real, no hay arrepentimiento ni

¹⁶⁵ Op. cit. Calasso. Pág. 5. “*The Trial* and *The Castle* share a premise: That election and condemnation are almost indistinguishable. That almost is why we have two novels rather than one. The elect and the condemned are the chosen, those who are singled out among the many, among everyone. Their isolation lies at the root of the anguish that engulfs them, whatever their fate”. (Trad. mía)

reparación que puedan eliminarlo. Por eso seguí siendo un ravachol incluso después de haber olvidado aparentemente desde hacía tiempo el incidente con la cocinera y cuando ya conocía el verdadero significado de la palabra”¹⁶⁶. La cocinera a la que Kafka se refiere trabajaba en su casa y solía referirse a él como “ravachol” debido a que tenía peleas con otros niños. Kafka llegó a preguntar a su padre el significado de la palabra, y este le dijo que se trataba de “un criminal, un asesino”. Este hecho afectó notablemente a Kafka, quien desarrolló una conciencia interior de culpabilidad, a pesar de que la cocinera le aclarase que le llamó “ravachol” sin mala intención. De acuerdo con Sartre, este sentimiento tiene que ver con su condición de judío:

“Porque, y en efecto, los judíos suelen sentirse inquietos. Un israelita no está nunca seguro de su lugar o de sus bienes; ni siquiera podría asegurar que mañana estará todavía en el país donde hoy vive. Su situación, sus derechos, incluido su derecho a la vida, pueden ser puestos en duda y sufrir un vuelco en cuestión de minutos; y por si esto no bastara, se halla, como hemos visto, obsesionado por la imagen huidiza y humillante que las masas hostiles tienen de él. Su historia es la de un errar de veinte siglos”¹⁶⁷.

La forma de afrontar la crítica de Kafka, pues, implicaba su inmediata aceptación como algo cierto. La fuente no se cuestionaba. Lo que había dicho la cocinera, aun sin motivación clara, era una verdad. Al decirle culpable, Kafka lo sabía. Entonces, el camino que tomaba era el de torturarse internamente, dándose razones de por qué aquella persona había podido llamarle asesino. La cuestión era encontrar una evidencia de la culpabilidad, al mismo tiempo que se sabía inocente. Sin embargo, esta inocencia no es válida, pues en cuanto alguien lo identifica como culpable, no ve otra opción que aceptar esa responsabilidad inabarcable. Ha de enfrentarse sin remisión a una identidad que no es la suya. Como afirma Kundera: “en Kafka se invierte la lógica. El que es castigado no conoce la causa del castigo. Lo absurdo del castigo es tan insoportable que, para encontrar la paz, el acusado quiere hallar una justificación a su pena: *el castigo busca la falta*”¹⁶⁸.

¹⁶⁶ Op. cit. Janouch. Pág. 110.

¹⁶⁷ Jean-Paul Sartre. *Reflexiones sobre la cuestión judía*. Barcelona: Anagrama, 2005, pág. 147.

¹⁶⁸ Op. cit. Kundera. Pág. 119.

3.5. ANIMALIZACIÓN, YUGO Y ESCISIÓN

La noción de persona animalizada o animal humanizado forma parte de la propuesta narrativa kafkiana. El escritor de Praga escribió varias historias en las que ambas representaciones se intercambian, cuando no complementan. Como punto de partida, se ofrecen unas palabras de Scheler en torno a la animalidad:

“Para el animal, en cambio, no hay “objetos”. El animal vive extático en su mundo ambiente, que lleva estructurado consigo mismo adonde vaya, como el caracol su casa. El animal *no* puede llevar a cabo ese peculiar *alejamiento y sustantivación* que convierte un “medio” en “mundo”; ni tampoco la transformación en “objeto” de los centros de “resistencia”, definidos afectiva e impulsivamente. Yo diría que el animal está esencialmente *incrustado y sumido* en la realidad vital correspondiente a sus estados orgánicos, sin aprehenderla nunca “objetivamente”. La objetividad es, por tanto, la categoría más formal del lado lógico del espíritu”¹⁶⁹.

Esta sensibilidad carente de objetivación está presente en personajes humanos en la obra de Kafka. Igualmente, los animales pueden presentar actitudes típicas de nuestra especie. De sus escritos, pues, nace la percepción de que Kafka profesaba una destacada simpatía por numerosas especies del reino animal. Como afirma Schopenhauer, “la piedad, el principio de toda moralidad, también toma a los animales bajo su protección”¹⁷⁰. Kafka valoraba su dignidad como criaturas vivientes y encontraba en ellas motivos lo suficientemente sólidos como para descubrir fundamentos artísticos en su identidad. A este respecto, el biógrafo Stach brinda a este estudio una primera reflexión:

“*La metamorfosis* marca el comienzo de toda una serie de animales pensantes, parlantes y sufrientes, de perros eruditos y chacales hambrientos, topes psicóticos, monos asentados y enreídos ratones... un motivo cuyas raíces llegaban a todas luces hasta la más profunda oscuridad interna de la psique, y que a la vez era tan flexible, múltiple y polisémico que permitía casi cualesquiera matices narrativos”¹⁷¹.

La cita que precede revela la manera en que la animalización supone en Kafka, por una parte, una reflexión trascendente, así como, por otra, una puja estética versátil y dinámica. Decía, a propósito, el biógrafo Citati: “Sentía, en su interior, un animal. Al componer con las figuras de su inconsciente

¹⁶⁹ Max Scheler. *El puesto del hombre en el cosmos*. Buenos Aires: Losada, 2003, pág. 64.

¹⁷⁰ Arthur Schopenhauer. *Los dolores del mundo*. Madrid: Público, 2009, pág. 50.

¹⁷¹ Op. cit. Stach. Pág. 245.

un bestiario tan vasto como un bestiario medieval, unas veces distinguía en él un coleóptero o un abejorro aletargado, otras un topo que excavaba galerías en el suelo; un ratón que huía apenas llegaba el hombre; una serpiente que reptaba¹⁷². Si nos referimos a la obra referencial en lo tocante al asunto, esto es, *La metamorfosis*, puede observarse hasta qué punto la identificación del personaje consigo mismo y con los demás varía bajo la condición de haberse convertido en insecto. Es decir, se trata solo de divertimento o juego literario. Por contra, es arma que evidencia una quiebra insalvable entre dos mundos. La ruptura entre el personaje Gregor Samsa y el resto de elementos que conforman su vida anterior sobreviene inexplicablemente. Sin embargo, la nueva construcción animalesca no aniquila por completo la faceta humana del hombre. Como personaje, sigue discurriendo con la razón que le es otorgada a un ser humano inteligente. No obstante, no tarda en comprobarse que todos sus pensamientos son de todo punto intransmisibles. La animalización kafkiana puede, a nuestro juicio, verse reflejada a través de las impresiones de Freire:

“Mientras que el animal es esencialmente un ser acomodado y ajustado, el hombre es un ser integrado. Su gran lucha viene siendo, a través del tiempo, la de superar los factores que lo hacen acomodado o ajustado. Es la lucha por la humanización amenazada constantemente por la opresión que lo ahoga, casi siempre practicada -y eso es lo más doloroso- en nombre de su propia liberación”¹⁷³.

De esta forma, puede argumentarse que, en la obra de Kafka, la manera en que esta asfixiante obstrucción se evidencia es por medio de la incapacidad comunicativa. Según Agamben “lo que distingue al hombre del animal es el lenguaje, pero éste no es un dato natural ya ínsito en la estructura psicofísica del hombre, sino una producción histórica que, como tal, no puede ser asignada en propio ni al animal ni al hombre”¹⁷⁴. La animalización se manifiesta en este contexto sujeta a una interacción humana históricamente viciada y subyugante. Su consecuencia en la narrativa kafkiana no se circunscribe al aspecto físico, sino que también abarca el menoscabo de la yoidad y las posibilidades vitales que se derivan de ella.

¹⁷² Op. cit. Citati. Pág. 69.

¹⁷³ Op. cit. Freire. Pág. 32.

¹⁷⁴ Giorgio Agamben. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Valencia: Pre-textos, 2005, págs. 50-51.

Díjole Kafka a Janouch en una de sus entrevistas que “inventar es más fácil que encontrar. Representar la realidad en su propia y más ampliada diversidad, seguramente es lo más difícil que hay. Los rostros cotidianos desfilan ante nosotros como un misterioso ejército de insectos”¹⁷⁵. Apelaba, pues, el autor a ese enfrentamiento a lo ignoto que suponen las en apariencia asequibles relaciones con el entorno. El empleo de la metáfora no se figura demasiado casual. Es posible que tras ella se encuentre el extraño limbo del espacio compartido con un semejante con el que no existen las oportunidades. A la pequeña esperanza le acompaña el peso de una negación rotunda. De hecho, este es uno de los principales motivos en la narrativa kafkiana. La paradoja es que un factor no elimina al otro. Por este motivo es dable la edificación de una novela como *La metamorfosis*: aquello que sucede tras la transformación de Samsa aún permite que ocurran cosas, aunque todas ellas estén condicionadas por la obstaculización de un marco donde un insecto de mente humana ha de convivir con otras personas.

Aunque en un principio la obra pudiera intuirse carente de sostén, este viene dado merced a la puntiliosidad de Kafka, que establece en la deriva de los sucesos tras consumarse la mutación de Samsa un fundamento sólido. El autor praguense se muestra preciso hasta el punto de que de por sí este cambio, a todas luces trascendental, deja margen para que la realidad siga su curso. Esto es viable mientras vive Samsa debido a que una fuerza actancial no acaba de anular a otra, por mucho desequilibrio que haya entre ambas. Así, este se convierte en un rasgo del escritor que, a la sazón, suele caracterizar a sus personajes: tanto uno como los otros ostentan una capacidad casi mágica para extraer abundante material analítico de lo que parecían ser esquemas cercados.

El Gregor Samsa animalizado difiere del anterior esencialmente en su cualidad física. Al menos así es como se percibe a sí mismo el personaje. Empero, no tarda en descubrirse que también

¹⁷⁵ Op. cit. Janouch. Pág. 132

se ha dado una modificación en su capacidad de expresarse. Es así que sus intervenciones, percibidas desde el yo como válidas, son advertidas por los otros como desagradables ruidos. Y es en este punto donde se cierne el abismo entre ambos lados de la familia. Con posterioridad, sus parientes tratarán a Samsa desde el alejamiento e incluso asco que se profesa tradicionalmente a los insectos. Sin embargo, Samsa sigue conservando un alma humana. Es, de hecho, un hombre con cuerpo animal. “Gregor Samsa no se ha convertido en un coleóptero o un escarabajo: es una criatura dividida, escindida, una criatura en dos, algo que oscila entre el animal y el hombre, que podría convertirse completamente en animal o volver al estado de hombre, y no tiene la fuerza de una metamorfosis completa”¹⁷⁶. A fin de cuentas, la obra se convierte en la plasmación de una imposibilidad relacional entre personas. En ese sentido, la actitud de los Samsa se reduce a lo funcional: alimentar y procurar -sin demasiado empeño- que Gregor se mantenga con vida. Cualquier otro vínculo previo se ha desvanecido. Es decir, a resultas del cambio y la consecuente obstrucción dialógica, Samsa cae en el ostracismo que le procura su mudez para con los demás.

En consonancia con la línea que ocupa este capítulo, Kafka dijo:

“Se está regresando al estado animal, que es mucho más fácil que la existencia humana. Bien arropado por el rebaño, el hombre actual desfila por las calles de la ciudad en dirección al trabajo, al pesebre y a la diversión. Es una vida perfectamente acompañada, como en el Instituto. No hay maravillas, sino sólo instrucciones de uso, formularios y normativas. A la libertad y la responsabilidad se les tiene miedo. Por eso el hombre prefiere ahogarse detrás de las rejas que él mismo se ha fabricado”¹⁷⁷.

Al leer estas palabras, sobreviene el interrogante acerca de los motivos que conducen a la transformación de Samsa. Es decir, resulta conveniente pensar si se trata de una metáfora y, dando por sentado este hecho, ver qué implicaciones puede presentar. En un principio, parece razonable aceptar la idea de que Kafka no simplemente mudó a su personaje en insecto bajo unos presupuestos estéticos. Tanto la propia progresión de la historia como la cita precedente revelan que

¹⁷⁶ Op. cit. Citati. Pág. 74.

¹⁷⁷ Op. cit. Janouch. Pág. 43

tras su apuesta hay unas bases fundamentadas en una preocupación antropológica. De hecho, puede apreciarse en las palabras del propio autor este interés:

“Pues se me ha ocurrido, dado que Starke en efecto ilustra las obras, que tal vez podría querer dibujar el insecto en cuestión. ¡Eso de ninguna manera, por favor! No pretendo coartar su libertad de expresión sino que se lo pido desde mi condición de -obviamente- mejor conocedor de la historia. El insecto en sí no puede ser dibujado. Ahora bien, ni siquiera puede mostrarse desde cierta distancia. Si de entrada no existiese intención de hacer tal cosa y, por consiguiente, mi ruego resulta ridículo, tanto mejor. Le quedaría muy agradecido si transmitiera e insistiera en este ruego mío. Si yo mismo tuviera oportunidad de hacer alguna sugerencia para una ilustración, escogería escenas como, por ejemplo, los padres y el procurador ante la puerta cerrada o, mejor aún, los padres y la hermana en la estancia iluminada mientras se ve la puerta abierta que da al cuarto vecino, completamente a oscuras”¹⁷⁸.

El cambio de Samsa, por lo tanto, puede ubicarse en otra superficie que da sentido a su imagen. El insecto como tal no parece ser el fundamento de la historia, sino la propia condición humana. Heidsieck afirma que “el significado simbólico de la transformación se inspira en lo que no se ha logrado cambiar, la continua unión psicofísica entre la mente y el cuerpo de Gregor, y por tanto en cómo, debido a esta unión, el verminoso cuerpo en última instancia necesita reflejar la mente que encarna”.¹⁷⁹ Y ante el desafío que ofrece esta reflexión, una respuesta puede provenir de la enajenación. El estado animal, entonces, puede inferirse como una inclinación regresiva a etapas a priori superadas en las que el ser no se comporta como dueño de sí mismo.

Esta situación está emparentada con una época —la que vivió Kafka— en la que el desarrollo de la industrialización y los movimientos colectivos facilitaban la inducción de comportamientos gregarios, cuando no totalitarios. En cierta manera, es una vida paralizada, cargada de sopor y mediocridad. Por ello, conviene, en nuestra opinión, tener en cuenta la noción de que la metamorfosis que vive Samsa responde, desde un enfoque metafórico, a un consumarse la desposesión del yo de un personaje cuya vida se halla mediatizada por agentes externos, sordos e

¹⁷⁸ Op. cit. Wolff. Pág. 173.

¹⁷⁹ Op. cit. Heidsieck. Pág. 8. “The transformation's symbolic meaning draws on what has failed to change, the continuous psychophysical union between Gregor's mind and body, and thus how, due to this union, the verminous body ultimately must reflect on the mind it embodies”. (Trad. mía).

intransigentes. Así, ya el propio conducirse de Samsa en el instante en que se hace cargo de su transformación se centra en buena medida en ocuparse de que no sea preciso perder la jornada de trabajo. Busca no disgustar a sus superiores ni a su familia y procura considerar su estado como una simple indisposición temporal. En realidad, se trata de un comportamiento alarmante. Hágase un simple ejercicio imaginativo y no será difícil colegir que cualquier persona que sufriese el mismo episodio que Samsa reaccionaría de forma distinta: muchos morirían del susto, otros quedarían aterrorizados, pero muy probablemente nadie se ocuparía en dar prioridad a un dilema laboral. Este hecho, por tanto, puede servir de nexo para la asunción de que el personaje está viviendo bajo los parámetros de la enajenación de su identidad ya antes de convertirse en insecto.

El sentido del deber para con su cometido es de tal magnitud que causa que las necesidades más directas de su ser queden relegadas a un segundo plano. Digamos en términos freudianos que la cultura, es decir, aquello que es fabricación humana, consigue desbancar a la biología. Al priorizar Samsa aquello que, en definitiva, es ajeno a la constitución ontológica del ser humano, recibe en contraprestación el impacto de un desequilibrio interno. La promesa y realización del éxito profesional tiene su contrapunto en una merma del pensamiento crítico y una avidez constante por cumplir con la obligación. Ahí, por lo tanto, entra en juego un sentimiento de culpabilidad que acecha ante la sola idea de no ser bueno¹⁸⁰. Por consiguiente, el trance de animalizarse, metafóricamente, puede testimoniar el límite inasumible al que llega el espíritu, que trae consigo el resultado de la transformación del humano en insecto gigante.

Con su nuevo aspecto, a Gregor y al resto de los Samsa se les abstrae del único medio del que disponían para llevar a cabo una convivencia sustentable: la comunicación. Sin esta coartada que es

¹⁸⁰ John E. Campbell. "Where Kafka Reigns: A Call for Metamorphosis in Unlawful Detainer Law". University of Denver Sturm College of Law Working Paper 15-03. 2015, pág. 38.

el lenguaje, su estructura familiar se desmorona irremediablemente. La nueva situación propicia que se descubran los huecos en los vínculos que no se veían debido a la efectividad con que eran afrontados los requerimientos de las convenciones sociolaborales. En cambio, una vez se establece el nuevo contexto, Samsa es visto ya como un objeto mudo e inútil. De acuerdo con Heidsieck “la transformación -frecuentemente vista en términos de alienación grotesca u obscenidad moral- a través de una perceptible trama secundaria representa, más que cualquier otra cosa, la autodegradación de Gregor, al permitir que la familia lo trate con absoluto egoísmo”.¹⁸¹ Kafka, por tanto, pone de relieve un entorno en donde se imposibilita interactuar compartiendo un mismo código, provocando esto, a su vez, una reducción en la solidaridad y concordia en el trato recíproco:

“No sé quedó allí inquieto, sin embargo, pues ya desde el primer día de su nueva vida sabía que, con respecto a él, su padre solo consideraba oportuna la máxima severidad. Echó, pues, a correr delante del padre, deteniéndose cuando este lo hacía y emprendiendo una nueva carrera apenas el padre se movía. Así dieron varias veces la vuelta a la habitación, sin que ocurriera nada decisivo y sin que todo aquello, debido a la lentitud del ritmo, tuviera el aspecto de una persecución”¹⁸².

Es esta una reflexión que abarca los límites y competencias del hecho comunicativo, así como la manera en que estos inciden en nosotros y nos sirven de ropaje en nuestras vidas. La esencia humana está más allá de este instrumento: prueba de ello es Gregor Samsa. Sin embargo, sin él se tiene la sensación de que no es factible aproximarse a la mencionada esencia.

Más allá de en *La metamorfosis*, Kafka empleó los motivos de la animalización en otros de sus escritos. Una de sus historias más conocidas es el relato “Un artista del hambre”. En ella, se destaca la naturaleza veleidosa de las gentes y la soledad a la que puede llegar a enfrentarse alguien cuando los demás deciden que su desempeño ya no es fuente de valor. Así, se muestra a un personaje, el artista del hambre, dirigido por los intereses comerciales de un empresario sin escrúpulos. Tanto en

¹⁸¹ Op. cit. Heidsieck. Pág. 10. “The transformation -- often seen in terms of grotesque alienation or moral offensiveness -- through a discernible subplot represents, more than anything else, Gregor's self-degrading, allowing

the family to treat him with utter selfishness”. (Trad. mía).

¹⁸² Op cit. *La metamorfosis*. Págs. 121-2

su momento de notoriedad como tras su caída en el olvido, este artista es tratado como un objeto. Su voluntad inquebrantable por el ayuno trae aparejada una apreciación externa distante y morbosa.

No obstante, en este caso, a diferencia de en *La metamorfosis*, el protagonista es quien decide en cuanto a sí mismo: es su voluntad la que le conduce a hacer aquello que desea, su vocación. Pero esto no significará que sea verdaderamente comprendido por los demás. Por una parte, el público que acude a verlo en el espectáculo lo considera un prodigio; por ello, nunca se le aproximan otros humanos. Después, la tendencia dicta que el artista del hambre ya no impresiona. Su nuevo estatus de atracción de segunda fila incide aún más en la ausencia de comunicación que mantiene con los otros, que ya apenas si lo van a ver dentro de una jaula en un pasillo. De este modo, Kafka elabora el caso de un individuo animalizado y, como tal, aislado, en mayor o menor medida, del resto de la comunidad. Su vida en compromiso con su arte no encaja en los estándares sociales y es encauzada bajo parámetros mercantiles con propósito de extraer un rédito. Cuando esto ya no es posible, el personaje sigue convencido de su profesión. Sin embargo, en ninguno de los dos estadios tendrá lugar su reconocimiento pleno como ser humano. Más bien al contrario, se lo percibe como alguien repulsivo:

“Y todo el peso del cuerpo, aunque mínimo, recaía sobre una de las damas que, buscando ayuda, con el aliento entrecortado -no se había imaginado así esa función honorífica-, estiraba al máximo el cuello para preservar al menos su cara del contacto con el artista del hambre, pero luego, al no conseguirlo, y viendo que su compañera, más afortunada, no acudía en su ayuda sino que se contentaba con llevar ante ella, temblando, la mano del artista, aquel manojito de huesos, estallaba en llanto entre las carcajadas de satisfacción de la sala y tenía que ser relevada por un criado ya dispuesto hacía tiempo”.¹⁸³

El texto de “Informe para una academia” introduce el concepto de animal humanizado. En este caso, pues, el planteamiento se altera y se tiene como ejemplo a un personaje que, orgulloso, reniega de su pasado simiesco. De esta forma, el lector se encuentra con una narración en la que se

¹⁸³ Franz Kafka. *Un artista del hambre*. Vol. III. Op. cit. Pág. 244.

destaca la manera en que su protagonista ha pasado de un estado identitario a otro. La idea inicial es que este tránsito redunde en beneficio del animal: es algo deseable, positivo y excelente el que abandone los rasgos de su especie y se convierta en humano. Sin embargo, la obra ofrece muestras de que en realidad el acontecimiento tiene que ver con un proceso de asimilación, enraizado en el dominio a través de la fuerza.

En el autoanálisis que se realiza el personaje, se hace una valoración despectiva de la anterior vida como ser irracional. Desde una óptica metódica, se identifica la resistencia al cambio como algo natural y previsible por parte de un mono que es arrojado de su vida salvaje. El animal ya tiene una nueva conciencia humana en la que siente vergüenza por quien fue. Empero, no resulta del todo claro en qué clase de criatura se ha convertido, pues a fin de cuentas ha de remitirse a una academia y exponer a sus miembros todo el proceso. De nuevo, la comunicación no se efectúa en términos de igualdad de condiciones. Se desconoce la identidad de los académicos, pero se sabe que ellos de alguna manera sustentan lo ocurrido. Su silencio no niega su poder. Es más, lo refuerza, pues brinda un efecto de inaccesibilidad. Y, aunque el simio se considere emancipado, no ha hecho otra cosa sino lo que le han impuesto. De ahí procede la doble condición del asunto, la carga paradójica de la obra: el “serás libre obedeciendo”.

Por otra parte, a pesar de lo expuesto por el personaje, hay detalles que invitan a pensar que la humanización del simio no se ha completado. Es así que confiesa que no tiene reparos en bajarse los pantalones, pues lo único que estará mostrando es algo hermoso:

“La prueba de ello es que, cuando recibo visitas, me quito muy a gusto los pantalones para mostrar el sitio por donde entró la bala. Al tipo ese deberían arrancarle a tiros, y uno por uno, los deditos de la mano con la que escribe. Yo puedo quitarme los pantalones delante de quien me dé la gana; no encontrarán allí sino un pelaje bien cuidado y la cicatriz producto de un -elijamos aquí la palabra adecuada para el fin adecuado, sin que dé lugar a malentendidos- ... la cicatriz producto de un disparo infamante”¹⁸⁴.

¹⁸⁴ Franz Kafka. *Informe para una academia*. Vol. III. Op. cit. Pág. 218.

Parece que hay, pues, aspectos en su identidad que aún lo ligan a no ruborizarse ante su desnudez. Y a este pensamiento selectivo del personaje se añade la consideración que tiene hacia sus cuidadores, cosa que acabará resaltando el aspecto irónico en el texto. La idea que se ha formado de ellos es la de personas que lo apoyan y hacen un bien por él. Sin embargo, esta bondad se traduce en que el “maestro” llega a quemar con su pipa la piel del mono sin razón aparente. La crueldad y morbo de este acto son enmarcadas por el primate como algo hermoso, pues valora que sea el mismo cuidador quien apaga la quemadura. De esta manera, refleja tanto la autoridad que supone este hombre para él, como la ironía, al tratar como benefactor a alguien que lo abrasa a uno, solamente porque tiene la dudosa gentileza de aliviar la quemazón que él mismo generó.

En definitiva, en “Informe para una academia” pueden hallarse demostraciones de una acción comunicativa desarrollada en clave autoritaria. El camino de la animalidad a lo humano que atraviesa el personaje implica una incorporación forzosa a un terreno desconocido. La madurez cognitiva de que afirma gozar se identifica con el margen que le han dejado los humanos. De esta guisa, se manifiesta el afán de Kafka por reflejar escenarios donde se da un gobierno tiránico por parte de un elemento sobre otro. En este caso, la animalidad puede verse como el estado no deseado por parte de entidades poderosas. Estas entidades son parciales y emplean una falsa apariencia benefactora. El resultado es la separación del primate de su ser previo —lo cual significa negarlo—. Su nueva humanidad viene dada por un aprendizaje que deriva en una conciencia domesticada y dócil. Por ello, el animal se propone ontológicamente más libre que el animal humanizado. No se ha buscado en ningún momento formar al personaje, sino someterlo haciéndole creer que es dueño de sí mismo.

3.6. EL IMPULSO SEXUAL COMO ESTALLIDO ERÓTICO. KAFKA EL SEDUCTOR

La presencia del deseo sexual supone una quiebra con respecto al devenir previsible de los acontecimientos en obras de Kafka como *El proceso* o *El castillo*. Teniendo en cuenta los enormes obstáculos a que se enfrentan ambos protagonistas -los dos K.-, se infiere chocante la manera en que se dejan arrastrar por sus apetencias carnales, incluso en momentos concretos en que la narración dispone actuaciones más ventajosas e incluso decisivas para el buen término del trance. Cencillo sostiene que:

“Se comprende ahora perfectamente que la sexualidad humana, aun en sus aspectos y sucesos más orgánicos y materiales, refleje inmediatamente los estados de ánimo, las apetencias y rechazos, modos de relación interpersonal y fantasías y significados del psiquismo; y esto sin intervención alguna de procesos mentales conscientes”¹⁸⁵.

El contacto sexual, en Kafka, acontece en un contexto de separación de la pauta, convirtiéndose en desafío cuando no en conducta autodestructiva. Sin embargo, igualmente se erige en una demostración de soberanía individual, forma alternativa de comunicación, así como en reflejo de un estado anímico oprimido. De algún modo, es lo contrario a la burocracia, al darse una tensión entre el impulso y las circunstancias exteriores que anonimizan. Así, en mitad de la niebla que propagan los procesos burocráticos, justo cuando son pertinentes la concentración en los hechos y la habilidad, Kafka lleva a sus personajes al descubrimiento de una senda cuyos parámetros son opuestos a los de la vivida. A través del instinto, que viene no exento de una atávica agresividad animal, emerge el baile de la seducción. De forma súbita, las anteriores preocupaciones se diluyen y prevalece el deseo por la otra persona: ““Me ha descubierto”, dijo K. como cansado de tanta desconfianza, “esa era precisamente mi intención oculta. Debería usted dejar a Klammm y convertirse en mi amante. Y ahora ya puedo irme””¹⁸⁶. A escondidas, se lleva a cabo el encuentro, que viene

¹⁸⁵ Luis Cencillo. *Sexo, comunicación y símbolo*. Barcelona: Anthropos, 1993, pág. 79.

¹⁸⁶ Op. cit. *El castillo*. Pág. 729.

acompañado por una extraordinaria cuota de pasión sensual. La hostilidad de los que se atraen es un ingrediente más en el deleite erótico. Tal y como señala Desmarquest:

“El imaginario del autor es el lugar donde se opera la fusión de lo real y el sueño, donde la relación con la muchacha es llevada a su incandescencia gracias a la libertad de la novela. La literatura como prueba del magnetismo de las muchachas. El deseo impregna la obra y la anima. La muchacha, transformada en muchacha de papel, es investida con un poder erótico aún más transparente y más perturbador”¹⁸⁷.

Kafka describe gráficamente las escenas y las expone desprovistas de cualquier tipo de ornamentación sentimental. Se trata de accesos de clarividencia, no de conquistas amorosas. La oportunidad constituye una consumación física de la pretensión dialéctica. En este sentido, Sánchez Canales habla de un bloqueo erótico del autor, acompañado de un sentimiento de desesperación sexual que, en nuestra opinión, pudieran justificar la descripción de este tipo de escenas literarias¹⁸⁸. En otras palabras, la sexualidad en Kafka, tan relacionada con la seducción, por esta misma causa trabaja con el concepto de poder. Allí donde hay potencia también hay impotencia. En la consumación del poder encuentra lo kafkiano el disfrute: “Poder y placer no se anulan; no se vuelven el uno contra el otro; se persiguen, se encabalgan y reactivan. Se encadenan según mecanismos complejos y positivos de excitación y de incitación”¹⁸⁹.

Mediante la relación sexual se culmina una aspiración. Las palabras mueren para dejar lugar al anhelo. El desenfreno placentero se erige en la verdad, la única referencia que existe:

“Allí pasaron horas, horas de respiración simultánea, de simultáneos latidos de corazón, horas en las que K. tenía continuamente la sensación de extraviarse o estar tan lejos en tierra extraña como nadie había estado antes que él, una tierra extraña en la que ni siquiera el aire tenía nada que ver con el de su país natal, en la que tenía que asfixiarse por ser extraño y en cuyos insensatos atractivos no se podía hacer más que seguir adelante, seguir extraviándose”¹⁹⁰.

¹⁸⁷ Daniel Desmarquest. *Kafka y las muchachas*. Madrid: Edaf, 2002, pág. 16.

¹⁸⁸ Gustavo Sánchez Canales. ““I look at the filthy floor and see myself sweeping it”. The influence of Franz Kafka's surreal world on Philip Roth's *The professor of desire* and *The Prague orgy*”. *The Dream: Readings in English and American Literature and Culture*. Eds. Ilona Dobosiewicz and Jacek Gutorow. Uniwersytet Opolski, 2011. 199-215, pág. 206. “Kafka's erotic blockage and his own sexual despair”. (Trad. mía)

¹⁸⁹ Michel Foucault. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Madrid: Siglo Veintiuno, 1992. pág. 63.

¹⁹⁰ Op. cit. *El castillo*. Pág. 732

Sin embargo, a ese efímero desprecio por las imperfecciones del mundo que suele acompañar al goce, le sigue una conciencia de vacío, una vez que las sensaciones agradables han remitido. Y, por añadidura, las cosas han podido empeorar desde una perspectiva logística para el personaje, pues una elección conlleva la renuncia a otra. Así pues, el acto sexual supone un atajo hacia una complementación que no es perdurable. Las razones que cimientan estos hechos pueden provenir de un escenario en donde, como se ha comentado, el desarrollo dialógico no acaba de condensarse. Frente a tal tesitura, el personaje acude al auxilio que presta el placer sensorial, inmediato y perfeccionado por otro ser humano también partícipe del mismo motivo. En cierto sentido, por tanto, el sexo se erige en una suerte de desenlace tras la renuncia al lenguaje.

Este desistimiento del uso del habla se antoja un modo de reducir la relación con el otro:

““¡Oh!, exclamó ella enseguida. ¡Me ha besado!” Presurosa, con la boca abierta, trepó con sus rodillas sobre las de él; ahora que estaba tan cerca se desprendía de ella un olor amargo y excitante, como de pimienta; atrajo la cabeza de K. hacia sí, se inclinó sobre él y lo mordió y lo besó en el cuello, mordiéndole incluso el cabello. “La ha cambiado por mí”, exclamaba de cuando en cuando, “ya ve, ahora la ha cambiado por mí a pesar de todo”. Entonces se le resbaló una rodilla y, con un gritito, cayó casi sobre la alfombra. K. la rodeó con sus brazos para sostenerla y se vio arrastrado por ella. “Ahora me perteneces”, dijo Leni”¹⁹¹.

Al tiempo que se produce un acuerdo -el de la satisfacción física mutua-, es preciso señalar que este proviene del menoscabo del empleo de una facultad puramente humana: la de razonar y discutir merced al diálogo. Posiblemente, debido a esta causa, los encuentros sexuales no hallan significación más allá de sí mismos: son el deleite del momento, una lucidez que se apaga por la imposible permanencia de la exaltación. Después reaparecen las inquietudes previas, que se ciernen de nuevo con una presencia renovada y fortalecida por el resabio que deja el goce perdido. Esta conducta podría verse como reflejo de la ausencia de amor verdadero en la vida de Kafka¹⁹². El acto

¹⁹¹ Op. cit. *El proceso*. Pág. 554-5.

¹⁹² Gustavo Sánchez Canales. “Interrelations between literature and life: Literary mentors in Philip Roth's *The Professor of Desire*. The Icfai University. Journal of American literature 3 1&2, 2010. 68-79, págs. 73-4. “Absence of true love in Kafka's life”. (Trad. mía)

desafiante del personaje le ha brindado el privilegio de la emancipación; no obstante, esta ha llegado a comprenderse en apenas un estallido. De esta manera, se asienta una vía paralela a la de las exigencias de la trama. Este tipo de unión por medio del placer puede suponer un afán por desertar de las cargas a que las instituciones someten a los personajes. A fin de cuentas, es una respuesta eximida de voluntad de comprensión interpersonal a una propuesta también carente de la misma, como es la de los aparatos de orden. La principal diferencia entre ambas estriba en que la actuación del personaje redunda en el espacio de lo personal, mientras que los estamentos de poder extienden su dominio impalpable mucho más extensamente.

En otros términos, Desmarquest atisba una sexualidad kafkiana basada en la relación del autor con el sexo opuesto. Así, Kafka buscaría en la mujer “no tocarla, aplazar ese momento fatal, pero tenerla cautiva. Por todos los medios”¹⁹³. Esto al tiempo que “busca la fuerza que le falta, una mujer en la que apoyarse ahora que su vida bascula”¹⁹⁴. Como tantas cosas en Kafka, su relación con las mujeres es compleja y contradictoria. Sin ir más lejos, es sabido que su relación con Felice Bauer devino en un matrimonio finalmente no consumado. Kafka se resistió a institucionalizar su vida, a aliar su cotidianidad con el sello de aprobación de la burocracia que expide normalidad y sentido común. Sin embargo, ello no le eximió de necesitar el apoyo de una mujer, de anhelar formar una familia. Esta contradicción afecta directamente la relación con el sexo opuesto de Kafka. De acuerdo con Desmarquest, la situación redundó en “un erotismo que complicará sus amores y lo paralizará delante de las muchachas”¹⁹⁵. Erotismo es la clave. La relación contradictoria con las mujeres, allí donde hay necesidad y recelo al mismo tiempo, deriva en fantasía erótica. Kafka despegó sus pies del suelo y tan solo pudo imaginar, crear mujeres al modo en que vivía su discordancia. “La porquería de las palabras para afrontar el enigma y negar su turbación

¹⁹³ Op. cit. Desmarquest. Pág. 15.

¹⁹⁴ Ibid. Pág. 49.

¹⁹⁵ Ibid. Pág. 39.

mancillando la imagen de la mujer, reducida a una máquina de gozo”¹⁹⁶. Desde este punto de vista, Kafka, incapaz de unirse a ella, la reduce al disfrute sexual. Esa es su venganza, reflejo de impotencia al no poder consumir su aspiración.

3.7. RECEPTIVIDAD Y PERSONALIDAD ORAL EN LO KAFKIANO

En su obra titulada *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*, Erich Fromm dedica algunas páginas al estudio de *El proceso* y, más concretamente, de su personaje principal Josef K. La primera indicación que señala el psicoanalista alemán es la de una lectura en clave onírica:

“Como sucede en muchos sueños, los hechos presentados son, cada cual por separado, concretos y reales: no obstante el conjunto es imposible y fantástico. Para entender la novela, esta debe leerse como si se escuchara el relato de un sueño, un sueño largo y complicado en el que los hechos externos que se desarrollan en el tiempo y el espacio, son representaciones de los pensamientos y sentimientos internos del sujeto, en este caso el protagonista de la novela, K.”¹⁹⁷.

Es, de alguna manera, la percepción de K., de acuerdo con Fromm, la que muestra Kafka en su novela. Sin embargo, dicha percepción no consiste específicamente en razonamientos intelectuales o conscientes. De esta forma, la contradicción y la complejidad habidos en el texto traslucen una actividad del inconsciente del personaje que toma forma en la novela. Este dinamismo provoca la configuración onírica de los planteamientos presentados por Kafka.

La línea que sigue Fromm en su análisis se desvela a continuación a través del empleo del lenguaje. Al tratar el asunto de la detención de K., arroja las siguientes palabras:

“¿Qué significa “detenido”? Es una palabra interesante que tiene doble significado. Ser detenido puede significar ser puesto en custodia por agentes de policía, y estar detenido puede significar hallarse paralizado en el crecimiento y el desarrollo. [...] El relato manifiesto emplea la palabra “detenido” en

¹⁹⁶ Ibid. Pág. 35.

¹⁹⁷ Erich Fromm. *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. Ed. Paidós. Madrid, 2012 (The Forgotten language, 1951), págs. 274-5.

el primer sentido. Pero su significado simbólico debe entenderse en el segundo. K. tiene la impresión de que es detenido y bloqueado en su desarrollo”¹⁹⁸.

En este momento Fromm centra su examen en el alcance trascendental de la situación de K. La interpretación se enfoca, entonces, en un comienzo de la novela en que el personaje se halla en un estado de parálisis antropológica: “Alguien debía de haber calumniado a Josef K., porque, sin haber hecho nada malo, fue detenido una mañana”¹⁹⁹. Y este será, en efecto, el sino de K. en el sueño que vive: el de no ser un hombre verdaderamente vivo ni dueño de su destino. Por añadidura, esta es su propia elección. Así lo manifiesta Fromm en las siguientes palabras que, a nuestro parecer, son claves a la hora de valorar no solamente *El proceso*, sino al propio Kafka como persona, así como el conjunto de su obra:

“El protagonista de la novela era un hombre de “orientación receptiva”. Todos sus esfuerzos se orientaban hacia el deseo de recibir, nunca de dar o de producir. Dependía de otros para que lo alimentaran, lo cuidaran y protegieran. Seguía siendo un niño dependiente de su madre, que confiaba obtenerlo todo con su ayuda, que se servía de ella y la manejaba. Su mayor empeño -característica de las personas de esa orientación- era el de ser atento y obsequioso con la gente, sobre todo con las mujeres, para que le suministraran lo que necesitaba; y su mayor temor, el de que la gente se enojara con él y le retirara sus atenciones. Consideraba que la fuente de todos los bienes era exterior a él, y que el problema de vivir consistía en no correr el riesgo de perder su favor. Carecía, en consecuencia, del sentimiento de su propia fuerza, y tenía un intenso temor de verse amenazado con el abandono por la persona o personas de las que dependía”²⁰⁰.

Cuando Fromm habla de K. como un personaje de orientación receptiva se está refiriendo a las fases del desarrollo psicosexual enunciadas en su día por Sigmund Freud. Estas etapas se centran en diversos periodos de la infancia y su importancia radica en que influyen en el desarrollo de la personalidad subjetiva. De esta manera, en un principio se atraviesa por una fase oral en que el placer se obtiene fundamentalmente a través de la boca. Después, quizás a partir del año de vida, el foco se desplaza al esfínter y actos como la defecación, por lo que se habla de una etapa anal. Ya entre los tres y seis años se da la etapa fálica, que está determinada por el placer sentido en los

¹⁹⁸ Ibid. Pág. 275.

¹⁹⁹ Op. cit. *El proceso*. Pág. 463.

²⁰⁰ Op. cit. Fromm. *El lenguaje olvidado*. Pág. 277.

genitales. En este periodo estos empiezan a ser percibidos como lugar erógeno y se dan los conocidos “complejo de Edipo” y “complejo de Electra” en niños y niñas respectivamente. Tras la etapa fálica hay un periodo de latencia que abarca desde los seis a los doce años. Este intervalo se caracteriza por la desaparición de los intereses sexuales. Sin embargo, estos retornan con la etapa genital, en que se supone el individuo ha desarrollado la identidad sexual que lo acompañará en su vida adulta.

De acuerdo con Freud, es frecuente que haya fijación por alguna de las fases acabadas de exponer. Así, puede hablarse de personas atribuidas de una orientación oral, anal o fálica. Rasgos típicos de la personalidad anal suelen ser la tenacidad, la tacañería o la mezquindad. Por parte de la tipología fálica pueden darse la inmadurez o el ser interesado. En cuanto al carácter oral, predominan la búsqueda de la seguridad, así como la ingenuidad, la amabilidad o la facilidad para ser manejados. Fromm, en su corpus, trabaja concienzudamente la obra de Freud y, tomándola como base, alcanza sus propias conclusiones. En esencia, sostiene que la obra de Freud no tenía en consideración los factores sociales que en verdad resultan clave a la hora de definir el carácter del hombre. Por ello, se interesó por los escritos de Marx e incorporó varias de sus ideas a su visión del ser humano. En consecuencia, Fromm elaboró sus tipos de carácter entre los que se encuentran el receptivo, acumulativo, explotador, mercantil o productivo. Este último representa el modelo de actitud deseable en la vida, en donde la persona es capaz de amar y desarrollar sus potencialidades humanas. El resto de nombres compone una serie de orientaciones improductivas. La acumulativa, por ejemplo, se fundamenta en poseer, retener, desconfiar y entronca con la personalidad anal ya vista. El carácter mercantil objetualiza a los seres humanos, convirtiéndolos en mercancías con valor de uso y cambio. Por su parte, las tipologías explotadora y receptiva se relacionan con identidades de tipo oral: la primera se manifiesta en un afán por obtener cosas aprovechándose de los demás. Es, por ello, la variante oral agresiva, que muerde. En cambio, la segunda orientación, esto es, la oral receptiva, es más próxima a la actitud de chupar, succionar, ser amamantado.

Este último modelo “receptivo” es el que Fromm señalaba en su cita como referencial a la hora de comprender la esencia de Josef K. Se trata de alguien ajeno al conocimiento de su propia capacidad para decidir sobre su destino. La validez personal es concedida por un agente externo; el criterio predominante también proviene de fuera de uno mismo. La libertad, de acuerdo con Jaspers:

“Es la posibilidad hacia todo. Está dispuesta a tomar lo que viene de fuera no solo como antítesis, sino transformándolo en sí misma. Libertad es la razón de estar ilimitadamente abierto a, de estar en franquía para poder escuchar, y libertad es, en este espacio abierto de la conciencia más amplia, lo que hay de decisivo en las decisiones históricas. De aquí que la libertad busque las fecundas polaridades en las cuales un lado sin el otro se atrofia”²⁰¹.

La postura ante la vida del hombre de orientación receptiva, por contra, es la de que es preciso obtener un grado de seguridad, y este solo proviene del exterior. El individuo corre convencido en pos del favor, consejo o aprobación de los otros, ya sean estos personas, instituciones o creencias asentadas a través de la autoridad. El recurso principal, como apuntaba Fromm, se relaciona con la amabilidad o el mostrarse solícito. Considerando la asunción de que la propia capacidad no existe, este es el único camino que emprende la persona “receptiva”. Por ello, es muy frecuente que esta sea agradable y considerada hasta el extremo. Estos rasgos en ocasiones son interpretados como bondad, lo cual anima al individuo a proseguir con su comportamiento merced al premio obtenido. En otros casos, cuando se está ante la sospecha de resultar antipático o poder ser rechazado, se opta por incrementar el grado de amabilidad bajo la premisa de que no se han hecho las cosas lo suficientemente bien. En consecuencia, la persona de orientación receptiva entra en una espiral de sufrimiento al no tomar en consideración sus propias necesidades.

Llevadas estas ideas al terreno de la novela, nos encontramos con que la actitud de K. se relaciona con lo expuesto. Dice Fromm: “En lugar de esforzarse por comprender la verdadera razón de su detención, trató de eludirla. En lugar de salvarse de la única manera que podía hacerlo -

²⁰¹ Op. cit. Jaspers. Pág. 203.

reconociendo la verdad y tratando de cambiar-, buscaba ayuda donde no podía encontrarla, ayuda ajena”²⁰². K., pues, no se conoce a sí mismo y esa es su perdición. En palabras de Blanchot:

“Atrapado por la Ley que está por encima de la lógica y sometida a ella, el hombre, no obstante, sigue acusado en nombre de la lógica, con el deber de atenerse estrictamente a ella y con la dolorosa sorpresa, cada vez que pretende defenderse de las contradicciones por medios contradictorios, de sentirse culpable y cada vez más culpable. Finalmente, es la lógica la que le condena, a él, el hombre cuya única garantía en toda esa historia ha sido su diminuta razón vacilante, que le condena por enemigo de la lógica”²⁰³.

Su ingenuidad, su razón vacilante, lo llevan a creer que su salvación como hombre se halla fuera y hay que “incorporarla”. Simbólicamente, sigue atrapado en la fase infantil en que se busca chupar y absorber lo externo a través de la boca para así obtener el sustento. Fromm continúa: “K. conocía una sola ley moral: la autoridad rígida, cuyo mandamiento básico era: “Debes obedecer”. Solo conocía la “conciencia autoritaria”, para quien la obediencia es la mayor virtud y la desobediencia el mayor crimen. No sabía que hubiese otra clase de conciencia, la conciencia humanista, que es nuestra propia voz que nos insta a volver a nuestro propio yo”²⁰⁴.

La razón por la que un personaje como K. se adecua a un contexto autoritario como el de *El proceso* tiene que ver de nuevo con su carácter receptivo. Para este tipo de persona es cómodo asociarse en una dialéctica de maestro-esclavo ya que, aunque se experimenten pesar y sufrimiento, suele primar el “beneficio” de alcanzar la aprobación y el beneplácito que otorga la fuente exterior ante la obediencia. El comportamiento de K. implica el reconocimiento de la plena autoridad de la judicatura, a pesar de su arbitrariedad. Así, establecido este marco de actuación desfavorable e injusto, el personaje se dedica a realizar gestiones bajo sus parámetros. Sin embargo, dichos parámetros, desde el inicio, le garantizan la negación de su propio ser y por tanto lo conducen a la muerte. Esta es precisamente el único despertar al sueño que vive K. La filósofa María Zambrano

²⁰² Op. cit. Fromm. *El lenguaje olvidado*. Págs. 278-9.

²⁰³ Maurice Blanchot. *El libro por venir*. Madrid: Trotta, 2005, pág. 188.

²⁰⁴ Op. cit. Fromm. *El lenguaje olvidado*. Pág. 279

afirma:

“La historia se adensa, se condensa, se endiosa en los gloriosos momentos enmascarada de algo que no es ella. Tiene entonces una figura sacra y hasta divina, intangible, pura, absoluta. Es Roma, un absoluto, un sueño. No corre el tiempo, o corre sólo en torno de ese sueño inmóvil que ocupa memoria y esperanza, el tiempo todo en todas sus dimensiones históricas, sin apenas respiro para las propias del ser del individuo. Y la razón humana tiene que ejercer entonces el doble oficio de sostener ese sueño histórico, tiene que extraer de él un hilo de transcurrir, de tiempo trascendente, transmisible, condición indispensable para que el sueño, al derrumbarse o extinguirse, como hacen los sueños en un instante dejando el vacío inhabitable, para que no quede mortalmente enredado o roto el hilo de la condición humana en su verdadero argumento. Lo que no puede lograr si sólo a la historia mira. Del sueño no se despierta sin que sea mortalmente, sin que haya sido todo un sueño mortal sin el despertar de la trascendencia misma del hombre, depositada como en lugar alguno en su razón poética, en la palabra que es conciencia y vida, conciencia inspirada”²⁰⁵.

K., empleando las palabras de Zambrano, queda atrapado en la historia. Reúne todas sus fuerzas y las encomienda en un mismo anhelo, en una satisfacción que lo excluye de su responsabilidad en tanto hombre. De esta manera, K., Samsa o Roßmann entregan su ser a una idea que les es ajena y que, como tal, no está en sintonía con la vida. Es Kafka quien, como autor, despierta a los personajes de su sueño. Ahora bien, ante la pregunta de si a lo largo de su proceso se le presentan a K. oportunidades de salvarse, la respuesta de Fromm es afirmativa:

“En la novela están representadas simbólicamente ambas clases de conciencia: la humanista representada por el inspector y luego por el cura; la autoritaria representada por el tribunal, los jueces, los auxiliares, los abogados deshonestos y todos los demás que están relacionados con la causa. K. oyó la voz de su conciencia humanista, pero su trágico error fue tomarla por la voz de la conciencia autoritaria [...] cuando lo que debió haber hecho es luchar por sí mismo en nombre de su conciencia humanista”²⁰⁶.

De acuerdo con esta interpretación, la confusión de K. estriba en no discernir la cualidad de las fuentes. Es tal el grado en que asume la autoridad de los tribunales que no se adentra en el contenido de lo que se le expresa:

“Lo que confunde en la novela es que no dice que la ley moral representada por el cura y la ley representada por el tribunal son diferentes. Por el contrario, en el relato manifiesto el cura, como capellán de la cárcel, forma parte de la organización procesal. Pero esta confusión del relato simboliza la confusión en que se debate el corazón de K. Para él ambas cosas son la misma, y precisamente porque no es capaz de discernirlas sigue trabado en la lucha con conciencia autoritaria y no se entiende

²⁰⁵ Op. cit. Zambrano. Pág. 82.

²⁰⁶ Op. cit. Fromm. *El lenguaje olvidado*. Pág. 279.

a sí mismo”²⁰⁷.

K. está ciego en su convicción y esta ceguera lo incapacita en sus juicios críticos: ““No entiendes los hechos”, dijo el sacerdote. “La sentencia no se dicta de repente: el proceso se convierte poco a poco en sentencia””²⁰⁸. El empeño y obstinación con que acomete las diligencias van en contra de que el personaje pueda en realidad reflexionar y llegar conocerse a sí mismo:

“Y precisamente entonces comenzó el sacristán a apagar una tras otra las velas del altar mayor. “¿Estás irritado conmigo?”, preguntó K. al sacerdote. “Quizá no sabes a qué tribunal sirves”. No recibió respuesta. “Son sólo mis experiencias”, dijo K. Arriba seguía reinando el silencio. “No quería ofenderte”, dijo K. Entonces el sacerdote gritó desde arriba a K.: “¿Es que no puedes ver a dos pasos?”²⁰⁹.

Para Fromm, hay un hito en la conocida escena que K. vive junto al cura en la catedral:

“El cura sabía cuál era el verdadero cargo del que se acusaba a K., y sabía también que el asunto terminaría mal. En aquel momento, K tuvo la oportunidad de examinarse a sí mismo y de averiguar cuál era el verdadero cargo del que era acusado, pero, consecuente con su anterior orientación, solo le interesaba averiguar dónde podría conseguir más ayuda. Cuando el cura desaprobó su búsqueda de ayuda exterior, K solo tuvo el temor de que el cura estuviese enojado. Fue entonces cuando el cura se enojó realmente, pero fue el enojo del amor experimentado por un hombre que ve caer a otro que puede salvarse, solo, pero que no puede ser salvado por los demás”²¹⁰.

La salvación de K., que es una salvación humana, es intransmisible y no viene del exterior. El cura, en representación de la conciencia humanista, solamente puede plantear cuestiones, estimular, tratar de ayudar, pero en ningún caso señalar qué debe hacerse de manera directa. La toma de conciencia es un acto puramente subjetivo, así como lo es la decisión de vivir desde el yo y el desarrollo de sus capacidades. La deriva en la actitud de K., por tanto, no es irremediable. Al persistir en su afán por construirse nutriéndose de directrices ajenas, se sigue la muerte de la persona: “Sin embargo, a K. la buena intención del sacerdote le parecía indudable, no era imposible que, si bajaba, llegase a un acuerdo con él; que recibiera de él algún consejo decisivo y aceptable; que, por ejemplo, enseñara a

²⁰⁷ Ibid. Pág. 286.

²⁰⁸ Op. cit. *El proceso*. Pág. 646.

²⁰⁹ Ibid. Pág. 647.

²¹⁰ Op. cit. Fromm. *El lenguaje olvidado*. Pág. 286

K. no cómo influir en el proceso, sino cómo salir del proceso, cómo evitarlo, cómo vivir fuera del proceso”²¹¹. La pesadilla de K. tiene el peor final de los posibles, aunque es congruente con el posicionamiento del personaje. Sin embargo, para Fromm hay un último momento en que K. descubre sus verdaderas necesidades como ser humano. Es en la inminencia de su propia desaparición cuando se ve interesado en su constitución ontológica personal, en sí mismo como persona valiosa y necesaria. Justo antes de ser ejecutado, K. toma conciencia de su identidad:

“Toda su vida, K había estado buscando soluciones, o más bien tratando de que los demás se las dieran, pero en aquel momento planteaba problemas, y los planteaba adecuadamente. Solo el terror a la muerte le otorgó el poder de percibir la posibilidad del amor y la amistad y, paradójicamente, en el momento de morir tuvo, por primera vez, fe en la vida”²¹².

Mientras el alma del personaje está muerta y el cuerpo aún vive, pueden crearse ilusiones y funcionar en base a pensamientos improductivos. En cambio, la amenaza de la destrucción física no deja margen para engaño alguno. La inminencia del final reviste a la vida propia de un sentido tan inevitable como puro. Es, pues, cuando va a morir que K. despierta, aunque ya es demasiado tarde.

La reflexión de Fromm en torno a *El proceso* puede hacerse extensiva, a nuestro parecer, al grueso de escritos kafkianos. Esto quiere decir que la presencia de un personaje de orientación receptiva no es testimonial, sino que representa un rasgo significativo en las obras de nuestro autor. Así, ante la lectura de *El castillo*, puede evidenciarse que las ideas propuestas por Fromm son también aplicables a esta novela. La determinación de K. se centra en conseguir entrevistarse con Klammer, un hombre de poder en la comunidad donde se ambienta el texto. Sin embargo, ya que Klammer es ciertamente inaccesible, se tratará de alcanzar el cometido a través de otros personajes que puedan ayudar. En definitiva, el signo es similar al de *El proceso*: K. acepta el marco de que en el exterior

²¹¹ Op. cit. *El proceso*. Pág. 647.

²¹² Op. cit. Fromm. *El lenguaje olvidado*. Pág. 289.

está su bien y se enmaraña en una búsqueda en la que no podrá encontrarse a sí mismo. No en vano, la novela quedó inconclusa y es conocido que, en sus planes para ella, Kafka albergaba la idea de que K. no lograra satisfacer sus anhelos: “Según Max Brod, Kafka pretendía dar a la novela el siguiente final: “Él no cesa en su lucha, pero muere por inanición. En torno a su lecho de muerte se reúne el vecindario y justamente en ese momento llega del castillo la disposición de que en verdad a K. no le asistía ningún derecho a exigir que se le permitiera vivir en el pueblo, pero que, no obstante, y en consideración a ciertas circunstancias particulares, se le permitía vivir y trabajar allí””²¹³.

Yendo a otro título clave como es *La metamorfosis*, igualmente se tiene la impresión de que se está ante un personaje de carácter oral receptivo. La manera en que discurre, estando ya transformado en insecto, conduce a tal presunción: Samsa teme perder la aprobación de sus jefes y, en general, no cumplir con su deber. Asume la autoridad externa en tal grado que se deja en un segundo plano a sí mismo, incluso tras de un horrible suceso como es la adopción de su forma animal. A pesar de despertar como insecto, no se plantea qué le ocurre. Por contra, sigue encomendando sus esfuerzos a cuestiones ajenas a sus necesidades como ser humano (Samsa aún sigue siéndolo psíquicamente). En otro sentido, puede entenderse la metamorfosis del personaje como una consecuencia necesaria de su actitud ante la vida. Simbólicamente, su cambio inesperado no lo es tanto si se valora en la medida en que se responsabiliza de sí mismo. Es decir, buscando nutrimento siendo “alguien bueno” de cara a los demás, mas acuciado por la economía, sin considerar su propia capacidad para desarrollarse desde dentro. Desde este punto de vista, sobreviene la parálisis del ser, justamente aquella que suponía la detención de Josef K.

En el caso de *El desaparecido*, puede sostenerse que Roßmann es igualmente “receptivo”, aunque esta orientación se presenta con menor intensidad que en otras obras. Este personaje, que

²¹³ Lorenzo Silva. *El derecho en la obra de Kafka*. Madrid: Rey Lear, 2008, pág. 54.

apenas es un adolescente, mantiene cierta conexión con lo que Fromm llamaría conciencia humanista. Si bien es cierto que consagra sus empeños a la protección exterior como modo de vida, también lo es su postura tanto más crítica con la actuación de otros personajes. En Roßmann puede entreverse alguien más o menos al tanto de su propia capacidad para influir en los acontecimientos. Sin embargo, como decimos, la tendencia es más que presente, y no se manifiesta únicamente en el comportamiento de los personajes. La prosa kafkiana, como tal, está configurada en sí misma bajo el prisma de alguien de orientación oral receptiva. En este sentido, hay elementos en las narraciones que invitan a considerar tal planteamiento. El primero de ellos es la óptica que define las escenas kafkianas. Se trata de la percepción que se tiene de ellas: milimétrica, precisa, cercana hasta invadir el espacio de lo ajeno. El ojo de Kafka está muy despierto, quizá demasiado despierto, hacia lo que ve. Capta cada movimiento, cada detalle de lo que hay, llegando a lo que puede tildarse (presuntuosamente) de innecesario. Y no es sólo que llegue, sino que incide en ello, sin que nada escape de su percepción.

Esta faceta visual de lo kafkiano entronca con una inclinación hacia el estímulo exterior. Quien narra es alguien que pone gran parte de sus fuerzas en volcarse hacia cada elemento percibido. Sin demasiada medida y equilibrio discriminatorios, Kafka realiza primeros planos allá donde no ocurre nada extraordinario. No se precisa un protagonista, un acontecimiento clave en la historia o un diálogo trascendental: la óptica kafkiana nace de por sí acentuada, incrementada en lo que recoge. Por otra parte, este tipo de perspectiva oral receptiva favorece la consolidación de los personajes o actantes relacionados con el autoritarismo. Gracias a este engrandecimiento de lo externo, se ofrecen imágenes e ideas que contribuyen a reforzar la influencia inusitada de entidades como la judicatura, la comunidad, o personajes específicos como Klammm. En el terreno de las conjeturas, si las narraciones kafkianas acaso presentasen una tendencia más introspectiva y concentrada en el perímetro del yo, posiblemente lo que se identifica como kafkiano hoy sería otra cosa.

Otro aspecto propio de la orientación receptiva manifiesto en Kafka tiene que ver con el rol que desempeñan muchos personajes secundarios. En sus narraciones abunda el tipo “quien cumple un servicio”. Este aspecto abarca, desde los típicos ordenanzas uniformados hasta los botones, funcionarios, empleados, sirvientes, enfermeras o personas que simplemente bañan a otras. Todos ellos tienen en común el hecho de que su labor consiste en atender una serie de necesidades ajenas. La proliferación de este tipo de personaje deviene en rasgo estético literario, pero también dice de la forma de ver el mundo del autor praguense. Su postulada “receptividad” encaja con estos modelos en los que, simbólicamente, alguien está al cargo de satisfacer la necesidad de otro, cuidarlo, brindarle protección. La orientación oral de la personalidad, la busca de un nutrirse merced a los demás, no es, bajo nuestro criterio, algo que Kafka haya colocado en sus narraciones y que no le pertenezca. Esta pulsión que significa los textos del autor se antoja sustancial: tanto como que forma parte de su identidad humana. Reich- Ranicki apunta que:

“Kafka necesitaba mujeres que respondieran a sus sentimientos sin molestarle ni distraerle: debían protegerle pero a la vez dejarle en paz a toda costa. Él las deseaba, pero no podía soportarlas. Quería aferrarse a ellas y se sentía forzado a rehuirlas o despacharlas. Temía a las mujeres, a las que a veces y en secreto despreciaba y odiaba, pues encarnaban, según él, algo que también despreciaba a veces, odiaba en secreto y temía siempre, a saber: la vida”²¹⁴.

O, dicho más brevemente, se postula la existencia de un “deseo de personas sentido por Kafka, en especial su deseo de mujeres, y el miedo a ellas”²¹⁵. De alguna manera, el contenido de esta asunción alberga semejanzas con la actitud de los personajes kafkianos en sus vidas. La combinación entre necesidad de una “nutrición” exterior, unida a su mismo temor y el no reconocimiento de las propias fuerzas es algo típico kafkiano. Sin embargo, a pesar de suponer, como dice Fromm, una forma improductiva de vivir, en lo artístico, y unida al genio personal del

²¹⁴ Marcel Reich-Ranicki. *Siete precursores. Escritores del s. XX*. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003, pág. 209.

²¹⁵ Ibid. Pág. 213.

escritor, esta orientación ha posibilitado la factura de algo singular y nunca visto antes en el arte literario.

4. LA ESTÉTICA KAFKIANA

4.1. PRINCIPIOS ESTÉTICOS NARRATIVOS

Las siguientes palabras de Paul Valéry en torno a la Estética pueden ser valiosas a la hora de aproximarse a nuestro autor:

“Hace vacilar mi espíritu entre la idea extrañamente seductora de una “Ciencia de lo Bello”, que, por una parte, nos haría discernir sin duda alguna lo que hay que amar, lo que hay que odiar, lo que hay que aclarar, lo que hay que destruir; y que, por otra parte, nos enseñaría a producir, sin duda alguna, obras de arte de un incontestable valor; y enfrente de esa primera idea, la idea de una “Ciencia de las Sensaciones”, no menos seductora, y tal vez aún más seductora que la primera. Si tuviera que elegir entre el destino de ser un hombre que sabe cómo y por qué una cosa es eso que llamamos “bella”, y el de saber lo que es *sentir*, creo que elegiría la última, con la reserva mental de que este conocimiento, si fuera posible (y me temo que no sea ni tan siquiera concebible), me revelaría enseguida todos los secretos del arte”²¹⁶.

El sentido estético en Franz Kafka, en nuestra opinión, se acerca a lo que Valéry entiende por “Ciencia de las Sensaciones”. Sus imágenes distan de aquello que pudiera llamarse equilibrado, al tiempo que prevalece el efecto perturbador de lo inesperado, que en no pocas ocasiones raya en lo onírico. En una palabra, prima la disonancia: “No le basta con ser cordero y gato: parece como si quisiera ser también perro. De hecho, creo que hay algo de cierto en eso. En su interior, conviven dos inquietudes muy diferentes”²¹⁷. Y esa falta de proporción y predecibilidad, que genera representaciones quizá desagradables, es la que da forma al conjunto de percepciones que describe el autor en sus obras. El biógrafo de Kafka, Reiner Stach, dice a modo de síntesis: “Esa recíproca concentración de fantasía y realidad siguió siendo un poderoso impulso, y Kafka no quería ni podía distinguir limpiamente lo que le ocurría de lo que ideaba”²¹⁸. La idea es, pues, que el trabajo se llevaba a cabo combinando prácticamente de forma indistinta en la escritura elementos tanto

²¹⁶ Paul Valéry. *Teoría poética y estética*. Madrid: Machado Grupo de Distribución, 2002, págs. 44-5.

²¹⁷ Franz Kafka. “Un cruzamiento”. Vol III. Op. cit. Pág. 553.

²¹⁸ Op. cit. Stach. Pág. 251.

imaginativos como fehacientes. Tal y como afirma Thirlwell: “Kafka es un escritor microscópico: su efecto se basa en la acumulación de pequeños elementos”²¹⁹. De esa coordinación y de la habilidad de Kafka nació una sinergia que supuso una plasmación que se valora como rasgo típicamente kafkiano.

Las representaciones del autor checo comprenden un extraño balanceo entre cosas previsibles y otras que se suman a ellas y que difícilmente podrían encajar en un marco racional. Dicho de otro modo: “En la ficción de Kafka, el detalle proporciona una cómica ilusión de extensión: una superficie absoluta e impenetrable”²²⁰. De ahí proviene un marcado efecto de extrañeza en el receptor. La capacidad de Kafka a la hora de escribir textos le permite insertar en ellos esta especie de disonancias de lo lógico sin que el lector medio se percate. Citati remarca “la unión de la figura del narrador y de las ópticas de muchos personajes, que hablan a menudo uno a través de la voz del otro: alternando la omnipresencia y la ausencia, la omnisciencia y la ignorancia, la visión y la omisión, la luz y las tinieblas. Kafka no buscaba la multiplicidad, sino la concentración, la clausura, el ahogo, la cohesión estilística, lo que le garantizaba la óptica del personaje”²²¹. De esta forma, se da una apariencia de conjunto en la que se puede llegar a dar por verosímil lo que se presencia, teniéndose como resultado una impresión de descoloque ante algo perturbador pero que no acaba de ser del todo imposible. Sabato habla en términos de “una fría objetividad expresiva, que por momentos recuerda al informe científico, es sin embargo la revelación de un subjetivismo tan extremo como el de los sueños. Otro contraste eficaz: describe su mundo irracional y tenebroso con un lenguaje coherente y nítido”²²². La propuesta de Kafka sumerge al lector en una extraña bruma donde cada detalle es altamente significativo:

“A través del pequeño agujero, que evidentemente había sido hecho con fines de observación, K. pudo ver casi toda la habitación de al lado. Ante un escritorio, en el centro de la habitación, en un cómodo

²¹⁹ Op. cit. Thirlwell. Pág. 77.

²²⁰ Idem.

²²¹ Op. cit. Citati. Pág. 123.

²²² Ernesto Sabato. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral, 1997, pág. 101.

sillón de brazos redondeados, se sentaba, fuertemente iluminado por una lámpara incandescente que colgaba sobre él, el señor Klammm. Un señor de estatura media, grueso y pesado. Tenía el rostro todavía terso, pero sus mejillas se hundían ya un tanto por el peso de la edad. Su bigote negro estaba muy estirado. Unos lentes torcidos y espejeantes los ojos”²²³.

Dice el biógrafo Stach que “la alta tensión a la que sometía su narración realista mediante la atribución artística de una función incluso a los detalles más insignificantes fue su propio logro estético”²²⁴. La cuestión tiene que ver con que la jerarquía que establece la lógica queda neutralizada. Nuestro automatismo a la hora de descartar y escoger qué es lo desechable y qué no choca con la proposición sensorial de Kafka. Se trata la suya de una conciencia ante todo despierta y dispuesta a dar fe de todo lo que el ojo humano pueda ver, con independencia de su valor de uso. El autor checo, por tanto, ilumina con su pluma cada rincón, cada resquicio de la realidad, dándole vida y situándolo frente a lo tradicionalmente apreciado:

“Kafka retorna a lo abstracto su dimensión concreta o, mejor dicho, desenmascara la coartada del crimen, que se ampara en grandes hechos, en inapelables acontecimientos. A grandes males, pequeños y detallados remedios. Insoportables, por tanto, para quien sólo oye el gran rumor y se entusiasma por un solo pueblo o un solo destino. No; muchos pueblos, muchos destinos. Y dar un sentido a todo eso. Kafka es un liquidador de tópicos”²²⁵.

El desafío de Kafka propone un marco donde la razón no establece un límite. Banakar considera que nuestro autor “subvierte la realidad en su ficción exteriormente, es decir, en el nivel del lector, combinando elementos narrativos realistas y poco realistas, dejando al lector desorientado y confuso”²²⁶. En cualquier momento puede aparecer un detalle propio del mundo de los sueños, o de lo que se sumerge en la oscuridad de la mente humana, e insertarse en una escena. Igualmente, lo esperado puede verse tintado por una capa de precisión exacerbada, que da lugar a la experimentación desde lo próximo a lo más natural y primitivo. Un autor que conciba una narración

²²³ Op. cit. *El castillo*. Pág. 727.

²²⁴ Op. cit. Stach. Pág. 227.

²²⁵ Op. cit. Llovet (ed). Pág. 902.

²²⁶ Reza Banakar. “In Search of Heimat: A Note on Franz Kafka's Concept of Law”. *Law & Literature* 22, 2. U. of Westminster School of Law Research Paper No. 10-15. 2010. 1-28, pág. 15. “He subverts the reality in his fiction externally, i.e. at the level of the reader, by conflating realistic and unrealistic narrative elements, leaving the reader bewildered and confused”. (Trad. mía)

fundamentándose en principios de “sentido común” no se plantearía incluir escenas de este tipo, ya que “no han lugar”. En cambio, Kafka lo hacía. “Los matices y cambios de su decir no son sino reajustes y éstos se transforman en el nudo indisoluble de un estilo cuya intensificación progresará vertiginosa y horizontal”²²⁷. Y el resultado se aproximaba a lo que se ha definido como disonante. La estética kafkiana es perturbadora, pues en ella el imperio de la razón se ve sacudido por fuerzas ignoradas y desoídas, dando como fruto una imagen chocante que provoca el estremecimiento y el asombro: “Allí arriba, el castillo, curiosamente oscuro ya, al que K. había esperado llegar aquel día, volvía a alejarse. Sin embargo, como para hacerle un signo de despedida provisional, sonaron en él alegremente unas campanadas que, al menos por un momento, hicieron temblar el corazón de K.”²²⁸.

En sus *Conversaciones con Kafka*, Gustav Janouch recoge unas interesantes declaraciones del autor praguense, en las que sostiene que:

“El actor tiene que ser teatral. Sus sentimientos y manifestaciones han de superar los sentimientos y manifestaciones del espectador con el fin de causar en él el efecto deseado. Si el teatro pretende influir de algún modo en la vida, ha de ser más fuerte y más intenso que la vida cotidiana. Es la ley de la gravedad: al disparar siempre hay que apuntar un poco más alto, por encima de la diana”²²⁹.

Estas impresiones pueden arrojar algo más de luz a la hora de realizar una aproximación a los planteamientos kafkianos. La idea refleja un gusto personal por lo visual. Ha de haber una trascendencia de lo meramente cotidiano, pues el mensaje vendrá acompañado de una escenificación conceptual. Por extensión, el arte narrativo será comunicación y voluntad, no únicamente artificio intelectual para los sentidos. Las imágenes kafkianas, por tanto, van más allá del gusto personal del autor: gozan de un objetivo, una meta, que es esencialmente la transmisión de una idea.

²²⁷ Op. cit. Llovet (ed). Pág. 905.

²²⁸ Op. cit. *El castillo*. Pág. 706.

²²⁹ Op. cit. Janouch. Pág. 94.

Kafka presentaba, por consiguiente, un anhelo por realzar los pormenores tanto de acontecimientos como de personalidades. Dice Stach: “No era ese ni el estilo ni la perspectiva del fabricante en ciernes, era la voz del hijo malcriado que volvía a mezclarse con el personal de servicio. La fisonomía, la gestualidad, la expresión social, eran lo que interesaba a Kafka, el carácter de ejemplo que podía resplandecer hasta en el más inconsciente movimiento de un cuerpo”²³⁰. Se alude aquí a la rebeldía del autor a la hora de no atenerse a lo establecido. Por establecido se entiende la coherencia doctrinal y aprendida del espacio de los fines. Es allá donde se mueven las finanzas, las cifras, el mercado. Y la respuesta de Kafka era rebelde: negaba la incuestionabilidad de este discurso. Allá donde se valora exclusivamente el dato, se dejan atrás numerosas cuestiones circundantes que, aunque resulte obvio expresarlo, existen. Kafka conocía, pues tenían sus parientes los medios necesarios, el entorno del que renegaba. Su postura estética venía dada desde la propia cotidianidad, en la que ya rompió el marco de su papel como dirigente y se despreocupó del buen rumbo de los negocios familiares. “Kafka fue un gran escritor no porque hablara de la angustia, del miedo y de la incertidumbre contemporáneos, sino porque descubrió, para cada uno de esos estados, un objeto o un animal o un humor o frase concretos —físicos, materiales— que dan cuerpo a la vaguedad de lo abstracto”²³¹.

Como asegura la cita previa, el autor checo perseguía la plenitud de la expresividad. Sus energías se centraban en mostrar aquello que es, por encima de cualquier escala decretada y más allá del discurrir o la inferencia. Al respecto, Banakar dice que “el espejo de Kafka revela que nuestros pensamientos y acciones a menudo contienen elementos contradictorios, componentes tanto racionales como irracionales, incluso cuando creemos que estamos pensando lógicamente y actuando con normalidad”²³². Por tanto, aquello que es precisamente puede no ser también, de tal

²³⁰ Op. cit. Stach. Pág. 54.

²³¹ Op. cit. Llovet (ed.) Pág. 905.

²³² Op. cit. Banakar. Pág. 17. “Kafka’s mirror reveals that our thoughts and actions often contain contradictory elements, rational as well as non rational components, even when we believe we are thinking

manera que ambos predicados coexistan en la misma realidad. Este postulado atrajo soberanamente a Kafka, de tal manera que su literatura está impregnada de él.

4.2. EL PARTICULAR HUMOR DE KAFKA

El golpe de humor kafkiano viene dado por lo inesperadamente deformado, aquello que está fuera de tono y equilibrio. Puede ocurrir que, de pronto, los personajes cambien radicalmente su conducta y empiecen a comportarse como niños caprichosos. O quizás alguien simpático y afable se torne en un ser taciturno que deja de hablar y se enfurruña. La propuesta, en definitiva, implica sorprender al lector y ridiculizar tanto al personaje como su devenir más coherente de acuerdo a la lógica. Henri Bergson define el momento cómico como “cierta *rigidez mecánica* que se observa allí donde hubiéramos querido ver la agilidad despierta y la flexibilidad viva de un ser humano”²³³. La consecuencia, pues, de este no hacer lo debido, es la risa. Se dan, por tanto, dos focos diferenciados en lo que atañe al humor. Por un lado, se encuentra el sujeto que protagoniza la broma y, por otro, están quienes la presencian, que no se ven afectados por ella. Dice Bergson, a modo de síntesis, que “no saborearíamos lo cómico si nos sintiésemos aislados”²³⁴, de tal forma que “nuestra risa es siempre la risa de un grupo”²³⁵. La idea que se deduce es la de que gracias al humor existe una manera de congraciarse varias personas que comparten en el momento de la carcajada un mismo sentir.

Los elementos humorísticos se encuentran a lo largo de toda la obra de Kafka. Es decir, forman parte de lo conocido como kafkiano, a pesar de que en ocasiones se pasen por alto. Esto puede

logically and acting normally”. (Trad. mía)

²³³ Henri Bergson. *La risa*. Ed. SARPE. Madrid, 1984, pág. 31.

²³⁴ Ibid. Pág. 28.

²³⁵ Idem.

explicarse en función del contenido “serio” del corpus autorial, que ha podido dejar al humor en un segundo plano. Sin embargo, tal y como apunta Dargo, la risa puede hallarse en cualquier parte del texto, incluso allí donde no corresponde, de acuerdo a unos parámetros iniciales:

“Cualquiera que haya leído las travesuras grotescas de Gregor Samsa mientras luchaba con una morfología que lo convertía en un bicho gigante, o que haya presenciado una dramatización de *El desaparecido* y los estrambóticos encuentros del joven Karl Rossman, “el hombre que desapareció”, reconocerá los elementos cómicos que Kafka parece haber plenamente disfrutado tanto en sí mismo como en otros”²³⁶.

Kafka hace una apuesta por un humor, diríase, cruel con sus personajes. Los desarma de repente, desposeyéndolos de su dignidad. No importa si se trata de un alto cargo o un niño: todos están sometidos al riesgo de que la pluma kafkiana los descomponga y convierta en meros muñecos:

““En lo que a mí se refiere, he solicitado pruebas”. “Quizá no crea que estoy acusado”, le preguntó K. e, inducido inconscientemente por la humildad del hombre, lo agarró del brazo como si quisiera obligarlo a creerle. Sin embargo, no quería hacerle daño y lo había agarrado muy suavemente, pese a lo cual el hombre se puso a gritar como si K. no lo hubiera cogido con dos dedos sino con unas tenazas al rojo”²³⁷.

Así, tiene lugar un proceso asociativo entre narrador y lector que causa que, mientras dura el momento cómico, ambas partes, como decía Bergson, formen un equipo. Esto tiene una especial significación paradójica, pues el corpus de Kafka tiene como uno de sus ejes principales, a nuestro parecer, la ausencia de comunicación entre los individuos. A fin de cuentas y a pesar de todas las dudas que pudiera tener el autor en cuanto a esta materia, acaba por producirse una oportunidad de unión entre seres humanos en tanto la risa es compartida entre ellos. Este afán implícito puede leerse en tanto que, como afirma Eugenio Trías, “sólo el artista es inocente. Sólo es artista el inocente”²³⁸. Es el arte que crea Kafka el que comporta una carga de inocencia, a pesar de su

²³⁶ Op. cit. Dargo. Pág. 499. “Anyone who has read of the grotesque antics of Gregor Samsa as he wrestled with a morphology that changed him into a giant bug, or who has witnessed a dramatization of *Amerika* and the bizarre encounters of the youthful Karl Rossman, “the man who disappeared,” will recognize the comedic elements which Kafka seems to have so thoroughly enjoyed in others as well as in himself”. (Trad. mía)

²³⁷ Op. cit. *El proceso*. 521.

²³⁸ Eugenio Trías. *La dispersión*. Salamanca: Taurus, 1971, pág. 194.

apariencia. A través de la pureza de que nace, se hace paso un humor complejo como el suyo. Foster Wallace advierte la singularidad de que “la diversión de Kafka depende de una especie de literalización radical de verdades que tendemos a tratar como metafóricas. La comedia de Kafka es también tragedia, y esta tragedia es siempre también deleite inmenso y reverente”²³⁹.

Ahora bien, conviene no olvidar, este estado colectivo implica una carga de impiedad. Esta es la que supone el proyectar el alivio en un sujeto. Así, Bergson señala que “lo cómico habrá de producirse, a lo que parece, cuando los hombres que componen un grupo concentren toda su atención en uno de sus compañeros, imponiendo silencio a la sentimentalidad y ejercitando únicamente la inteligencia”²⁴⁰. Por lo tanto, el humor viene desprovisto de la clemencia o la identificación en general para con quien es motivo de risa. Se trata de contextos en donde prima el puro trabajo intelectual, que desbanca a la afectividad:

“Robinson no tenía idea de dónde estaba el perfume, se había echado sencillamente en el suelo y metía sin cesar los dos brazos bajo el diván, pero no sacaba más que bolitas de polvo y cabellos de mujer. Karl se precipitó primero al lavabo que estaba junto a la puerta, pero en sus cajones solo había novelas inglesas, periódicos y partituras, y todo estaba tan repleto que los cajones no se podían cerrar una vez abiertos. “El perfume”, suspiraba entretanto Brunelda. “¡Cuánto tiempo” ¿Conseguiré mi perfume antes de mañana?”. Teniendo en cuenta la impaciencia de Brunelda, Karl, naturalmente, no podía buscar a fondo nada, y debía confiar en la primera impresión más superficial. En los armarios de toilette no estaba el frasco; en general, en esos armarios no había más que viejos frasquitos de medicinas y pomadas; todo lo demás había sido llevado ya al baño. Tal vez el frasco estuviera en el cajón de la mesa de comer. Sin embargo, al ir hacia la mesa -Karl pensaba solo en el perfume y nada más-, tropezó violentamente con Robinson, que había renunciado por fin a la búsqueda bajo el diván y, comenzando a sospechar dónde podía estar el perfume, corrió ciegamente hacia Karl. Se oyó claramente el choque de las dos cabezas; Karl permaneció mudo, pero Robinson, que no interrumpió su carrera, gritó para aliviar su dolor, de una forma continua y exageradamente alta”²⁴¹.

De otra forma, dicho coloquialmente, se pierde la gracia. Allá donde hay compasión, empatía con el sufrimiento ajeno, no hay carcajada.

²³⁹ Op. cit. Foster Wallace. “Laughing with Kafka”. Pág. 26. “Kafka's funniness depends on some kind of radical literalization of truths we tend to treat as metaphorical. Kafka's comedy is always also tragedy, and this tragedy always also an immense and reverent joy”. (Trad. mía)

²⁴⁰ Op. cit. Bergson. Pág. 30.

²⁴¹ Op. cit. *El desaparecido*. Pág. 426-7.

Kafka genera una refinada estrategia humorística que implica poner en ridículo a personajes en momentos impropios y con acciones poco esperables tal que da la impresión de que perdieran en un segundo todas sus atribuciones previas:

“Por un momento K. pensó que todos, Schwarzer, los aldeanos, el posadero y la posadera, se iban a echar sobre él y, para esquivar al menos el primer ataque, se escondió totalmente bajo la manta, pero a continuación -volvió a asomar lentamente la cabeza- el teléfono sonó otra vez y, según le pareció a K., de forma especialmente insistente. Aunque era improbable que ello tuviera que ver otra vez con K., todos se quedaron quietos y Schwarzer volvió al aparato”²⁴².

Es decir, el personaje no atraviesa una situación graciosa, sino que él mismo torna su comportamiento de tal manera que genera esa circunstancia hilarante. Kundera afirma al respecto que “lo *kafkiano*, por el contrario, nos conduce al interior, a las entrañas de la broma, a lo horrible de lo cómico”²⁴³. Mediante estos recursos, el escritor praguense le otorga una profundidad un tanto turbadora a la trama de obras como *El proceso* o *El castillo*, pues dentro de la gravedad de los acontecimientos que atañen a los protagonistas, se dan momentos que quiebran ese orden, haciéndolo estallar fugazmente para continuarlo de seguido:

“Cuando K., durante la noche, se despertó por algún ruido y, con su primer movimiento inseguro, todavía en sueños, buscó a tientas a Frieda, se dio cuenta de que, en lugar de Frieda, tenía a su lado a un ayudante. Probablemente a consecuencia de la excitabilidad del súbito despertar, aquello que dio el mayor susto que hasta entonces había tenido en el pueblo. Se incorporó a medias con un grito y, sin darse cuenta, dio al ayudante tal puñetazo que este se echó a llorar. Por lo demás, todo se aclaró enseguida”²⁴⁴.

En relación a este hecho, dice Stach que “tras la comicidad (...) aparece el espanto de una sensorialidad completamente funcionalizada, cuya abstracción carente de forma reduce a las personas a la condición de «sistema autodidacta»”²⁴⁵. En este sentido, y como también apunta Bergson, no es la mera sorpresa la que causa la risa. Igualmente pueden pasmarnos sucesos como

²⁴² Op. cit. *El castillo*. Pág. 694.

²⁴³ Op. cit. Kundera. Pág. 121.

²⁴⁴ Op. cit. *El castillo*. Pág. 821.

²⁴⁵ Op. cit. Stach. Pág. 230.

accidentes trágicos o reacciones de otras personas, y ninguno de ellos resultará divertido. La clave es, por un lado, lo ya mencionado en relación a la ausencia de factor emocional con respecto a lo que se ve, añadido a los atributos adquiridos, o perdidos, del sujeto embromado. Es la carencia del elemento natural vibratorio de la vida la que coloca al personaje en una posición irrisoria. La simplificación que lo reduce a un ser automático y previsible, sin ingenio, es aliada de la comicidad. Como postula Bergson, “las actitudes, gestos y movimientos del cuerpo humano son risibles en la exacta medida en que este cuerpo nos hace pensar en un simple mecanismo”²⁴⁶.

Sin embargo, he aquí la cuestión que abría Stach y que tan presente está en Kafka, esto es, la del espanto inserto en lo hilarante. Cómo aquello que se considera humorístico puede devenir en horrible se relaciona con, según García Adánez, que “en nuestra cultura occidental, básicamente se considera siniestro o terrorífico todo lo que está relacionado con la muerte, aunque esta relación se hace patente en muy diversas formas y puede ser más o menos directa”²⁴⁷. Es decir, no necesariamente ha de darse el fallecimiento físico de un ser vivo, pues la noción de ausencia de vida, parálisis, o las cuestiones sobrenaturales ajenas al discurso diario pueden constituirse igualmente en agentes efectivos para generar material que aterre al receptor de la obra: “Luego llevó a su padre en brazos hasta la cama. Tuvo una sensación horrible al advertir, mientras daba los pocos pasos que lo separaban de la cama, que sobre su pecho el padre jugaba con la leontina. Se aferraba a ella con tanta fuerza que no pudo acostarlo de inmediato”²⁴⁸. Stach alude a una sensorialidad detenida e inmóvil, meramente funcional; en otras palabras, una especie de muerte de los sentidos, que comporta ese ingrediente escalofriante que, superpuesto a lo cómico, resulta grotesco en la prosa kafkiana:

“¡Qué distinta era una ejecución en otros tiempos! Ya un día antes el valle entero se llenaba de gente; todos venían para ver; a primera hora de la mañana aparecía el comandante con sus damas; las

²⁴⁶ Op. cit. Bergson. Pág. 46.

²⁴⁷ Isabel García Adánez. “Grotesco”. Volumen: Enciclopedia Cervantina VI. Ed. Castalia. Madrid, 2009, pág. 5483.

²⁴⁸ Op. cit. *La condena*. Pág. 44.

fanfarrias despertaban a todo el campamento; yo anunciaba solemnemente que todo estaba listo; los asistentes -no podía faltar ningún alto funcionario- se instalaban en torno a la máquina; este montón de sillas de mimbre es un mísero remanente de aquella época. La máquina, recién limpiada, refulgía, casi para cada ejecución usaba yo nuevos recambios. Ante cientos de ojos -la multitud de espectadores, todos de puntillas, llegaba hasta aquellas colinas-, el condenado era colocado bajo la rastra por el comandante en persona”²⁴⁹.

4.3. IRONÍA Y TRADICIÓN IRÓNICA EN LA LITERATURA EN LENGUA ALEMANA

A continuación, se dedicarán unas líneas a valorar la participación e influencia del recurso de la ironía en la narrativa de Kafka. De esta forma, se tendrá en cuenta el significado principal del término, esto es, aquel que asume enunciar una cosa implicando precisamente su contraria. Asimismo, se considerará la ironía como herramienta que designa distanciamiento, de tal manera que supone una separación entre dos realidades diferentes, siendo una la de los hechos y otra la propia enunciación de ellos.

Una obra que abarca en profundidad el tema que nos ocupa es *Retórica de la ironía*, firmada por el crítico estadounidense Wayne Booth. Unas palabras tuyas que pueden servir de introducción son las que siguen: “todo rasgo de ironía no debe ser ni demasiado difícil ni demasiado fácil. Si es demasiado difícil se pasará por alto o, si llega a detectarse, quedará borroso. Si es demasiado fácil, no podemos resistir la tentación de censurar al autor su pretensión de ser un ironista inteligente”²⁵⁰.

Si se aplica esta idea a Kafka, se deduce, en nuestra opinión, que el autor praguense está más cerca de ser un ironista “difícil” que uno “fácil”. De entrada, sus textos pueden resultar densos en su elaboración a algunos lectores. Kafka tiene la habilidad de condensar en pocas palabras imágenes y situaciones complejas. Además, emplea un vocabulario preciso y eficiente, sin divagaciones. Por ello, sus narraciones precisan en la mayoría de los casos de una lectura atenta y concienzuda.

²⁴⁹ Op. cit. *En la colonia penitenciaria*. Pág. 707.

²⁵⁰ Wayne C. Booth. *Retórica de la ironía*. Ed. Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Madrid, 1986, pág. 261.

Teniendo en cuenta estos hechos, si ya de por sí una aproximación textual no será excesivamente asequible, es de suponer que advertir significados irónicos en ella devendrá en una labor más comprometida incluso.

En este sentido, habrá de tomarse en consideración el papel desempeñado por el lector. Recomienda Booth “mantenerse siempre en una actitud de escepticismo sobre las propias hipótesis y de gran flexibilidad para ensayar otras posibles soluciones. Si no se han adquirido estos hábitos, incluso los espíritus más sensibles y cultivados pueden equivocarse de camino cuando las normas de un libro van contra las del lector”²⁵¹. Dicho de forma sencilla: hay que ser cautelosos y de mentalmente elásticos cuando se examina el tema irónico. El ideal es hallar un estado de equilibrio a la hora de interpretar los textos, ya que “el que ve ironías por todas partes está casi tan incapacitado como el que ha tenido poca o ninguna experiencia. Lo que cuenta es la calidad de la experiencia”²⁵². Así pues, las claves de un buen acercamiento residen tanto en la propia actitud como en el desarrollo de las habilidades a través del tiempo. Y, aun así, hay margen de error. Dice Booth al respecto que “muchas de las obras de literatura más notables no pueden interpretarse de forma que no sea ambigua por dos lectores cualesquiera, al margen de lo cualificados que estén. Leemos sus interpretaciones y no podemos decir “ambas son ciertas o ambas son falsas”²⁵³.

Llegados a este punto, quizás parezca un tanto descorazonador el intentar llevar a cabo la tarea de identificar contenido irónico en la obra de Kafka. Pero lejos de finalizar el capítulo aquí, se procurará realizar indagaciones potencialmente aceptables en la materia. Una buena opción, en primer lugar, es establecer una diferenciación entre ironía y metáfora. A propósito de ésta apunta Booth que:

“Por consiguiente, el proceso no suele ser de rechazo o inversión sino de exploración y extensión. No hay ningún momento de choque en que se impongan a nuestra atención realidades incompatibles, con la exigencia de emitir un juicio negativo activo; o si se da el choque, queda relativamente

²⁵¹ Ibid. Pág. 285.

²⁵² Ibid. Pág. 286.

²⁵³ Ibid. Pág. 43.

amortiguado, y sólo lo produce la forma engañosa de la afirmación (se habla de identidad cuando se piensa en semejanza), y no porque lo dicho sea absurdo o imposible. El proceso esencial, como han subrayado la mayoría de los escritores, es de suma o multiplicación, no de resta²⁵⁴.

De esta forma, diciendo cómo es y no es una metáfora, el crítico estadounidense aporta interesantes términos que se pueden asociar a la idea de ironía. La distinción básica entre ambas nociones es lo que se apunta al final de la cita. Mientras una metáfora, por así decirlo, expande una concepción, la ironía objetará su contenido.

El ironizar en sí, por otra parte, es una forma de artificio que busca consolidar el significado trascendente del texto. El objetivo es enriquecer mediante oposición de esferas, la cual conllevará un estímulo intelectual para el lector. Por ello, el autor que emplea la ironía “presupone que no tiene la necesidad de deletrear las verdades compartidas y secretas en que se basa mi reconstrucción”²⁵⁵ del texto. De esto se deduce que, cuanto más obviamente se represente un mensaje, menos fuerza y calado tendrá. Tomando por caso *El castillo*, existe una organización vasta y compleja como es la que se revela en la obra. Hay numerosos expedientes, empleados, en definitiva, personas encargadas de mantener una instancia bajo criterios de alta eficiencia. Sin embargo, y aquí se encuentra la ironía, nada llega a aclararse en el transcurso de la narración. Las informaciones son confusas, incluso contradictorias (como el hecho de que K. haya sido contratado efectivamente con tal retraso que ya no se requiere a nadie para su puesto):

“A juzgar por las experiencias anteriores, sus relaciones oficiales con la administración condal habían sido hasta entonces muy fáciles. Ello se debía, por una parte, a que, en cuanto al tratamiento de sus asuntos, habían partido evidentemente y de una vez para siempre de un principio determinado, exteriormente muy favorable para él, y por otra la admirable cohesión del servicio, que se adivinaba sobre todo allí donde aparentemente no existía”²⁵⁶.

Esta distancia entre lo que se postula y lo que en realidad sucede conlleva una apuesta que pone en

²⁵⁴ Ibid. Pág. 51.

²⁵⁵ Ibid. Pág. 57.

²⁵⁶ Op. cit. *El castillo*. Pág. 748.

cuestión el verdadero papel de los organismos de gestión. Se trata, entonces, de una ironía elaborada. Kafka, o cualquier persona, podrían exponer un mensaje similar delectándolo, como dice Booth. Alguien puede formular algo como “las burocracias no cumplen con los cometidos que en principio tienen asignados y, es más, incluso pueden llegar a convertirse en herramientas de control y sometimiento”. Empero, el peso que dejará esta frase en su receptor será cuestionable. Mediante un uso inteligente y oportuno de la ironía, puede aumentar la credibilidad del mensaje, así como su capacidad por suscitar la reflexión.

La riqueza de la ironía reside en que es atrevida. No solamente nombra lo que defiende, sino que también se ocupa en reflejar aquello que denuncia. Tiene la capacidad de asumir las premisas de dos juicios distintos y exponerlas bajo criterios morales. El buen ironista, por tanto, es alguien no ensimismado, sino proyectado en el exterior; en definitiva, preocupado, en el buen sentido del término, por las cosas. Esta inquietud positiva, sin embargo, se traduce en una puja moral que entraña el peligro de poder herir sensibilidades. Es por eso que el ironista descalibrado será más proclive a hallarse frente a la desaprobación y el enojo de sus semejantes. Como afirma Booth: “Se trata de un ejercicio agresivamente intelectual que funde hechos y valores [...] que nos lleva a mirar por encima del hombro las locuras o pecados de los otros hombres”²⁵⁷. Esto implica que el buen ironista también está expuesto a la confrontación si encuentra frente a sí a un lector experimentado y con criterios dispares a los suyos.

Con todo, Booth concluye que “muchas veces es mucho más importante la instauración de comunidades amistosas que la exclusión de víctimas ingenuas. La emoción dominante al leer ironías estables suele ser la de un encuentro, un hallazgo y una comunión con espíritus afines”²⁵⁸. Si se aplican estas concepciones a la narrativa kafkiana, se obtiene que, al tiempo que es disputadora,

²⁵⁷ Op. cit. Booth. Pág. 78.

²⁵⁸ Ibid. Pág. 57

pretende, a modo de contrapartida, establecer vínculos con la comunidad lectora. A fin de cuentas, el valor fundamental de una buena ironía es el de ser constructiva, estimulante. Si retomamos la metáfora anterior, se descubre que, por encima de enjuiciar el estamento burocrático, en *El castillo* Kafka persigue dar coherencia a un marco de consenso que estaría integrado por todos aquellos lectores que detecten su ironía y compartan su propuesta en sentencias como:

“En una administración tan grande como la condal, puede ocurrir que un departamento ordene una cosa y otro otra distinta; ninguno sabe del otro y el control superior es, sin duda, sumamente riguroso, pero por su naturaleza misma se produce demasiado tarde y por eso, a pesar de todo, puede haber alguna pequeña confusión. Evidentemente, se trata siempre de las pequeñeces más insignificantes”²⁵⁹.

Así pues, se revela un nuevo campo de significación en la obra. Y es que, a pesar de que profundice en cuestiones como la dificultad comunicativa o el autoritarismo, de fondo yace la aspiración del autor de que se configure una suerte de comunión entre aquellas personas que den un sentido afín al texto. Ciertamente, puede apreciarse que este hecho también entraña una dimensión irónica.

Yendo de nuevo a los escritos en sí, “Informe para una academia” es un relato que presenta una notable ironía en la manera en que el simio está convencido de lo provechoso y admirable que ha sido su periplo junto a los humanos:

“Muy a menudo transcurría así la clase. Y en honor a mi maestro he de decir que nunca se enfadaba conmigo; cierto es que a veces me acercaba la pipa encendida al pelaje hasta que empezaba a chamuscármelo en algún punto al que yo llegaba solo con dificultad, pero él mismo lo apagaba luego con su mano gigantesca y bondadosa; no se enfadaba conmigo, era consciente de que ambos luchábamos desde el mismo bando contra la naturaleza simiesca y de que yo llevaba la peor parte”²⁶⁰.

Sin embargo, los hechos dicen que ha sido capturado y forzado a aprender nuevos comportamientos. He aquí, de acuerdo a las ideas de Booth, la doble operatividad de un medio que, por una parte, viene a criticar una serie de abusos que son etiquetados como beneficiosos, a la par que reivindica tácitamente una alternativa constructiva a ellos. Otra forma de visualizar la ironía en

²⁵⁹ Op. cit. *El castillo*. Pág. 750.

²⁶⁰ Op. cit. *Informe para una academia*. Pág. 223.

Kafka se relaciona con el estilo del propio autor. Así, el lector puede disfrutar de frases y textos concisos. La pulcritud y la eficacia son rasgos típicos del lenguaje kafkiano. Esta exactitud tan esmerada no se corresponde con la deriva indefinida y neblinosa de los hechos narrados. Puede verse cómo esto afecta tanto a la voz de los personajes como a la de las situaciones. Es decir, el lector de Kafka se hallará sin demasiada dificultad ante personajes que se expresan con diligencia y convicción, pero cuyos actos poco tendrán que ver con el contenido y la forma de sus declaraciones. En realidad, en la mayoría de los casos se tratará de seres ciertamente subyugados por instancias y contexto, confusos. Añadido a esto, puede hablarse de una voz narrativa provista de una maravillosa capacidad descriptiva, asemejada al estilo de los informes, pero cuyos referentes son, como se comenta, sucesos inexplicables, difusos, inextricables en cierta forma.

Si hablamos de *La metamorfosis*, puede evaluarse el concepto de la funcionalidad. Se trata de una narración en la que los personajes toman decisiones en base a su valor práctico. Sin embargo, este hecho traerá consigo el ostracismo de Samsa así como su presto olvido una vez muere. De igual manera, el abuso de este enfoque anquilosado en la eficiencia posiblemente sea un factor en la transformación enajenante del personaje en insecto. Por ello, aquello que semeja ser una propuesta provechosa e inteligente acaba por dar resultados deshumanizadores, muy poco en sintonía con su presunto valor atribuido. De acuerdo con las palabras de Thirlwell, la construcción de la metáfora puede relacionarse con el aspecto irónico de la literatura kafkiana: “Y esto, volver la metáfora del revés, es una técnica fundamental en Kafka: elaborar una metáfora y luego volverla literal. Y esto es algo que también sucede en mayor escala en sus narraciones más largas. Al negarse a describirlas explícitamente como un sueño, crea un estilo que insinúa lo metafórico sin confirmarlo”²⁶¹. De esta suerte, Kafka estaría empleando un truco consistente en desmetaforizar las metáforas previas. El efecto redundante en asombro y conciencia intuitiva de una distancia entre hechos y narración que no

²⁶¹ Op. cit. Thirlwell. Pág. 79.

se puede percibir propiamente en la redacción. Así, “la extrañeza de la prosa de Kafka es su absoluta literalidad. Todo significado está en el mismo plano”²⁶².

En definitiva, estos distanciamientos se tornan en fuerza activa en las narraciones. Su principal fuente de efecto es que subcomunican. No se cae en la tentación de lo obvio, no se señala con el dedo. Por contra, se ofrece una realidad que implícitamente conlleva un mensaje. Dicho mensaje, de no ser advertido, además, no impide una lectura provechosa. Sin embargo, si se lo identifica y acepta, la comunicación aumentará su flujo multiplicándose y trayendo al lector la sensación de que se halla frente a algo trascendente. Este saberse ante lo genuino será fuente de reflexión propia en torno al alcance e implicaciones de la obra, cosa que posiblemente sea el mayor propósito de la literatura de calidad. Este carácter especial, que De la Rica advierte al respecto de nuestro autor, puede sintetizarse en que “la obra kafkiana es acaso el primer apocalipsis moderno porque, a diferencia de otros escritores coetáneos que también escribieron obras de este género, utiliza la ironía como procedimiento idóneo para retratar el ejercicio de un poder omnímodo en contra del individuo”²⁶³.

²⁶² Idem.

²⁶³ Álvaro De La Rica. *Kafka y el Holocausto*. Trotta: Madrid, 2009, pág. 74.

II. J.M. COETZEE

LO KAFKIANO EN *VIDA Y ÉPOCA DE MICHAEL K*

1. J.M. COETZEE: POSCOLONIALISMO Y *APARTHEID*

1.1. BREVÍSIMA HISTORIA SUDAFRICANA

Uno de los primeros aspectos que el lector puede apreciar al acercarse a *Vida y época de Michael K* es que se trata de una novela ambientada en la guerra. De esta forma, y considerando los acontecimientos en el siglo XX en Sudáfrica, no es demasiado difícil aventurar la idea de un posible paralelismo entre la trama y los hechos acaecidos en el país en los años en que la obra se escribió. Por consiguiente, y aunque este no es un estudio acerca de Sudáfrica ni de su historia, se cree pertinente ofrecer algunas pinceladas en relación al contexto social y político que vivieron tanto Coetzee como la sociedad sudafricana en aquellos decenios.

Al igual que en Austria-Hungría, hay varios grupos diferenciados de personas viviendo en Sudáfrica. En primer lugar, se hallan los autóctonos, de raza negra, constituidos por diversas antiguas tribus, como los Joisán o los Bantu. Por otra parte, se encuentran los hombres blancos de origen europeo, conformados por aquellos de ascendencia holandesa o británica. Fue en el siglo XVII cuando los holandeses empezaron a habitar lo que ahora se conoce como Sudáfrica. Entre ellos, también había personas de origen alemán y francés. Poco a poco, fueron doblegando a los nativos y tomando el territorio. Ya asentados, recibieron el nombre de bóers o afrikáneres. Llegado el siglo XIX, irrumpieron los británicos y, con ellos, el decrecimiento de la influencia de los bóers. La relación entre ambos no era amistosa y el dominio de los nuevos colonizadores iba siendo cada

vez más evidente a medida que transcurría el tiempo. Fueron los británicos los que abolieron la esclavitud en 1833, lo cual causó indignación a los holandeses. Además, el descubrimiento de minas de oro y diamantes acrecentó la disputa entre las dos colectividades. Por su parte, el nuevo reinado Zulú, formado por gentes tribales, contribuyó a solidificar el clima hostil en la zona.

Incomodados ante la presencia británica, los bóers decidieron ir expandiendo su presencia mediante diversas marchas. No obstante, finalmente fueron inevitables las Guerras Anglo-Bóers. En síntesis, los británicos se impusieron, y es conocido que, durante el conflicto, numerosos bóers perecieron en campos de concentración. De esta guisa, comenzó un siglo XX en que se agudizaba sin remedio el sentimiento nacionalista de los afrikáneres, que se resistían a tomar las costumbres venidas desde Inglaterra. En cuanto a la población negra, continuaba inmersa en el desprecio y la marginación. Poco a poco se iba estableciendo un marco de poder británico, con ciertos derechos para los bóers, y ninguno para los autóctonos, cuyo descontento se manifestaba en protestas contra la autoridad.

Así transcurrieron las primeras décadas del siglo. En 1948 se aprobó un sistema de leyes conocido como Apartheid, que es un vocablo afrikáner cuyo significado en castellano es “separación”. Como indica el término, se trataba de decretar la convivencia en sociedad por medio de la segregación racial. De esta forma, la ley se aplicaba a los accesos a edificios públicos o al transporte, así como a áreas profesionales, que estaban vedadas a la población negra. Sin derecho al voto y sumida en el ostracismo, cada vez fue más grande su resistencia al Apartheid. Steve Biko, estudiante que falleció en 1977 tras las torturas recibidas en su detención, o Nelson Mandela, activista político y posterior presidente del país, fueron dos cabezas visibles de la oposición a la norma racista.

Una de las manifestaciones más célebres tuvo lugar en 1976. Se trata de los llamados Disturbios de Soweto, en los que se protestaba contra la ley que imponía la instrucción en lenguas inglesa y afrikáner en las escuelas donde estudiaban los niños de raza negra. Con el apoyo de la

organización *Black Consciousness Movement* (Movimiento de Conciencia Negra), los jóvenes se lanzaron a las calles. El resultado fue un enfrentamiento que derivó en un caos cuya cifra de estudiantes muertos oscila entre los veintitrés oficiales y los setecientos, según otros recuentos.

Con el paso de los años, la presión internacional se intensificó en su cuestionamiento del Apartheid. Sin embargo, no fue hasta 1990 en que se comenzaron a dar los pasos definitivos en el desmantelamiento del conjunto de leyes segregadoras. Ya en 1994 el partido African National Congress (ANC) o Congreso Nacional Africano, cuyo candidato era un ya liberado Nelson Mandela, ganó las elecciones. Finalmente, la población negra pudo votar y el Apartheid desapareció del escenario político sudafricano.

1.2. LAS LENGUAS DE SUDÁFRICA

El mapa lingüístico de Sudáfrica es, a día de hoy, todavía complejo. En general, es conocido que el inglés es oficial en el territorio. Además, se sabe que hay lenguas autóctonas, así como una población que habla afrikaans. El dominio de la lengua inglesa se relaciona con el poder político que llegaron a ejercer los llegados de Inglaterra. Sin embargo, conviene no olvidar que, estratégicamente, es el idioma más influyente de cuantos hay en nuestros tiempos. Por esta razón, su prevalencia es un hecho que despierta reacciones en el país. Webb apunta que:

“Los efectos de la preponderancia del inglés ya han sido discutidos. Estos efectos derivan de la sobreestimación del lenguaje, la cual podría contribuir, como se sugirió, a un desarrollo educativo retrasado o restringido, un acceso bloqueado a la oportunidad económica, una productividad y eficiencia inferiores en el lugar de trabajo, un acceso bloqueado a la participación política, la posibilidad de discriminación y manipulación y, finalmente, una amenaza a la diversidad lingüística del país”²⁶⁴.

²⁶⁴ Vic Webb. *Language in South Africa. The role of language in national transformation, reconstruction and development*. John Benjamin's B.V. Amsterdam, Philadelphia, 2002, pág. 25. “The effects of the dominance of English have already been discussed. These effects flow from the over-estimation of the language, which could contribute, as suggested above, to retarded or restricted educational development, blocked access to economic opportunity, lower productivity and efficiency in the work-place, blocked access to political participation, the possibility of discrimination and manipulation, and, finally, pose a threat to the country's linguistic diversity”. (Trad. mía)

Estas palabras, desde la perspectiva de un lector ajeno a la realidad sudafricana, pueden resultar impactantes. Si bien la apariencia indica que la lengua inglesa está perfectamente acompañada con el ritmo social, lo cierto es que un número destacado de habitantes no domina el idioma. El mismo Webb afirma: “aunque sea posiblemente cierto que un porcentaje cuantioso de sudafricanos tiene una habilidad comunicativa básica en inglés, el grado de competencia en ella es en su gran mayoría insuficiente para las funciones que ha de desempeñar”²⁶⁵. Fruto de esta situación, se está ante una lengua, como sucedía en el contexto austrohúngaro, esencialmente normativa, con la que no se identifica el conjunto completo de ciudadanos. En cuanto a las Bantu, Webb maneja una información en torno su bajo estatus social: “Apenas gozan de valor económico (más allá de un sentido monetario) y sus hablantes no creen que estos idiomas puedan servir como instrumentos útiles para el aprendizaje, la actividad económica, la movilidad social, o cualquier otro asunto serio en la esfera pública”²⁶⁶.

El habla afrikáans, por su parte, se encuentra en mucho mejor estado. Sin embargo, no alcanza la influencia del inglés. Yendo a datos porcentuales, Webb aporta datos que sitúan en 1980 a un 44% de habitantes manejando el afrikáans, mientras existía un 40% de angloparlantes. Empero, ya en 1991 el porcentaje estaba a favor de estos por un 49,1% frente a un 43,8% de quienes empleaban la lengua de origen neerlandés. Por su parte, un 49% de la población al menos comprendería algo de zulú. No obstante, otros estudios censales más recientes establecen una realidad en la que el protagonismo de las lenguas bantú es acaso más significativo²⁶⁷:

²⁶⁵ Idem. “though it could possibly be true that a sizeable percentage of South Africans have a basic communicative ability in English, the level of proficiency in it is largely inadequate for the functions it has to perform”. (Trad. mía)

²⁶⁶ Ibid. Pág. 26. “They have almost no economic value (in more than just a monetary sense) and their speakers do not believe that these languages can serve as useful instruments of learning, economic activity, social mobility, or any other serious public business”. (Trad. mía)

²⁶⁷ Census 2011 Census in brief / Statistics South Africa. Pretoria: Statistics South Africa, 2012, pág. 26.

Table 2.7: Population by first language and population group (number)

Language (first)	Black African	Coloured	Indian or Asian	White	Other
Afrikaans	602 166	3 442 164	58 700	2 710 461	41 591
English	1 167 913	946 847	1 094 317	1 603 575	80 971
IsiNdebele	1 057 781	8 225	9 815	8 611	5 791
IsiXhosa	8 104 752	25 340	5 342	13 641	5 182
IsiZulu	11 519 234	23 797	16 699	16 468	11 186
Sepedi	4 602 459	5 642	2 943	5 917	1 616
Sesotho	3 798 915	23 230	5 269	17 491	4 657
Setswana	3 996 951	40 351	4 917	18 358	6 671
Sign language	211 134	11 891	3 360	7 604	666
SiSwati	1 288 156	4 056	1 217	2 299	1 320
Tshivenda	1 201 588	2 847	810	2 889	1 254
Xitsonga	2 257 771	2 268	2 506	3 987	10 616
Other	604 587	5 702	65 261	50 118	102 590
Total	40 413 408	4 541 358	1 271 158	4 461 409	274 111

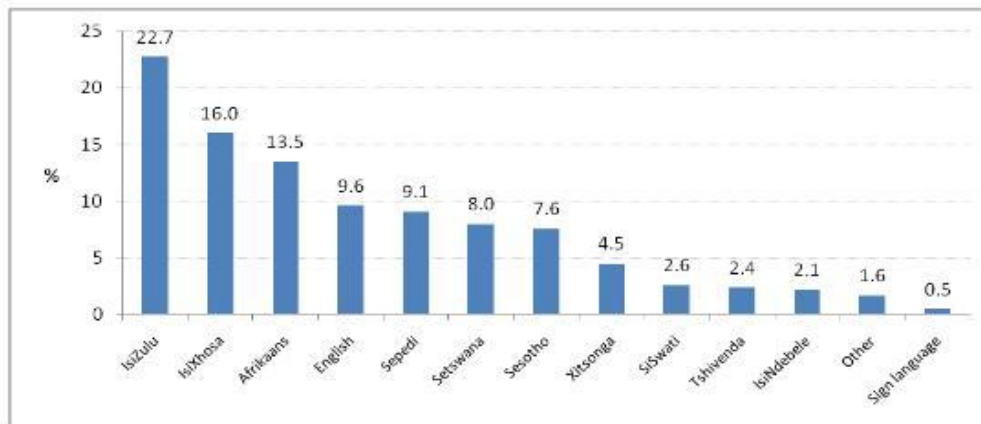
NB: Unspecified and not applicable are excluded

En la tabla anterior, que recoge datos del año 2011, puede apreciarse cómo son varios millones los que forman el colectivo cuya primera lengua es una del tipo bantú, destacando especialmente el papel de los idiomas zulú y xhosa en la población negra. La imagen, como se ve, alude a porcentajes aplicables al siglo XXI.

La tabla que aparece a continuación confirma que las lenguas más habladas en Sudáfrica son el zulú y el xhosa, mientras que el afrikaáns y el inglés ocupan el tercer y cuarto puesto respectivamente. Este hecho puede relacionarse con la voluntad de normalización lingüística contenida en la Constitución de 1996. Sin embargo, lo cierto es que el inglés continúa siendo la lengua referencial en el ámbito no doméstico. De hecho, como podía verse en la primera imagen, hay un número proporcionalmente más elevado de personas de raza negra que dominan el inglés o el afrikaáns que de blancos que hablan zulú o xhosa. Esta tendencia señala un dato que el portal “Southafrica.info” resume así: “Hoy, el inglés es la lengua franca de Sudáfrica, y la lengua principal del gobierno, los negocios y el comercio. El nuevo currículo educativo contempla dos lenguas obligatorias en la escuela, con el inglés como lengua de aprendizaje y enseñanza en la mayoría de

colegios y estudios superiores”²⁶⁸.

Figure 2.3: Distribution of the population by first language spoken (percentage)



NB: Unspecified and not applicable are excluded

IsiZulu is the most frequently spoken language in South Africa's households, followed by IsiXhosa.

Dice Nethersole:

“Las lenguas literarias de Suráfrica son, además del inglés, el afrikaans -la más reciente lengua independiente surgida en la familia indoeuropea-, el zulú, el *swati*, el *xhosa*, el *pedi* y el *sotho* norte y sur. La mayoría de los autores surafricanos negros hablan, además de su lengua materna, una de las dos -o las dos- lenguas de los blancos, que eran las únicas lenguas oficiales: el afrikaans y el inglés. La mayoría de los surafricanos de lengua inglesa siempre fueron en cambio monolingües, a pesar de la política educativa, que prescribía el conocimiento de las dos lenguas “blancas”, mientras que los descendientes de los bóers solían ser bilingües, y a menudo usaban ambas lenguas, como Uys Krige o André Brink. La mayoría de los autores que escriben en afrikaans conocen además el alemán y, a veces, el francés”²⁶⁹.

En lo tocante a Coetzee, es un autor en lengua inglesa. Se sabe, no obstante, que es descendiente de holandeses y que habló también el afrikáans desde su infancia. En este sentido, coincide con Kafka al escoger como vía de expresión un idioma normativo y, en cierta medida, extraño a su ascendencia. Al haber nacido en 1940, vivió el contexto del Apartheid y las protestas. Por ello, es

²⁶⁸ <http://www.southafrica.info/about/people/language.htm#english> (Consultado 27/08/2014) “Today, English is South Africa's lingua franca, and the primary language of government, business, and commerce. The new education curriculum makes two languages compulsory at school, with English the language of learning and teaching at most schools and tertiary educations”.

²⁶⁹ Reingrad Nethersole. “La literatura surafricana”. AKAL, HISTORIA DE LA LITERATURA. Volumen 6: El mundo moderno. 1914 hasta nuestros días. Madrid: Akal, 2004, pág. 514.

conocedor tanto del posicionamiento segregacionista como del que estaba en su contra. Además, Coetzee, por sus orígenes, está familiarizado con conceptos como colonialismo y poscolonialismo. No en vano, sus dos lenguas vehiculares no son oriundas del país en que vino al mundo. Tanto afrikaáns como inglés provienen de territorios lejanos y de gentes que se establecen con afán de mantener su diferencia, basada en la identidad, el idioma o las costumbres.

Con el tiempo, la dominación de la influencia europea, decíamos, se hizo evidente. Junto a ella, inevitablemente, está la lengua. Un habla sentida por algunos como imperial, importada, connotada sociopolíticamente, es mediante la cual se expresa Coetzee en Sudáfrica. De alguna manera, se dirige a millones de personas empleando la lengua más influyente del planeta. Pero, irónicamente, muchos compatriotas sudafricanos no la comparten y acaso no se ven reflejados en ella. Al respecto, Nethersole sostiene que “el conjunto de la literatura surafricana, con toda la heterogeneidad de sus manifestaciones, y cuyo tema más constante es el conflicto entre culturas, razas, lenguas y estratos sociales, así como entre la ciudad y el campo, el pasado y el presente, no sólo es expresión estética de problemas vitales, sino, al mismo tiempo, descubrimiento y manifestación de la experiencia surafricana”²⁷⁰.

La historia de Michael K es la de un hombre que sufre. Su vinculación con la población negra no es un tema tratado en detalle, pero está presente en su contexto personal. Narasimha Rao afirma que “la novela está escrita en respuesta a un debate específicamente político y constitucional en Sudáfrica a comienzos de la década de 1980, cuando la nación ha estado en los dolores intensos de la insurrección y ha anunciado resultados sangrientos”²⁷¹. Coetzee se introduce en una labor compleja: él, siendo alguien de posición acomodada, un descendiente de europeos, cuya lengua no

²⁷⁰ Ibid. Pág. 507.

²⁷¹ K. Narasimha Rao. “Elusiveness is Resistance in J.M. Coetzee's *Life & Times of Michael K*”. *The Criterion: An International Journal in English* 2, 4. 2011. 1-9, pág. 1. “The novel is written in response to a particular political and constitutional debate in South Africa in the early 1980s, when the nation has been in the throes of insurrection and foreboded bloody outcomes”. (Trad. mía)

es la del pueblo mayoritario, sino la de la administración o los negocios, trabaja un relato de afán universal, quizás parabólico, cuyo interés primordial es el de quienes más obstáculos se encuentran en un contexto de opresión y guerra: “El movimiento de civiles controlado de distrito a distrito por la Ley de Pases, el servicio militar obligatorio, la probable guerra civil señalando el panorama desolador de lo que depara el futuro, la presencia de las personas sin hogar e indigentes ocupando el espacio urbano, todas estas representaciones reflejan la década histórica de 1980 en Sudáfrica”²⁷². Tal y como apunta Gómez Redondo: “En cierto modo, el autor desglosa su vida en significaciones que ya no le pertenecen ni controla ni es capaz de reproducir, si no es a través de una descodificación particular de *su* tiempo invertido en *su* obra”²⁷³. Y es que no es sencillo lanzar hilos de unión en un país como Sudáfrica. A día de hoy, el racismo es un fenómeno vigente que puede herir sensibilidades. Incluso las de los blancos, por parte de quienes los tildan como colonialistas o africanos no verdaderos.

Ciertamente, el panorama sudafricano, como el austrohúngaro ofrece un marco de convivencia delicado y plural. En él, como mantiene Guarracino, “escribir la vida, la propia y la de otro, surge aquí como una explicación de uno mismo, la cual es necesaria, pero al mismo tiempo no hace referencia a verdad alguna excepto el régimen de la verdad que le permite existir - un régimen de la verdad según el cual el escritor poscolonial es “propiedad pública”²⁷⁴. Varios idiomas, varias etnias, varias identidades cohabitan en el mismo lugar, allí donde las heridas del pasado han dejado una huella indeleble, pero donde los esfuerzos conciliadores, simultáneamente, han situado al país como foco de atención mundial. En este contexto, se propone a Coetzee como intelectual crítico

²⁷² Idem. “The civilians’ movement from district to district controlled by means of the Pass laws, the compulsory military service, the imagined civil war pointing to the bleak picture of what the future holds, the presence of the homeless and the destitute taking up the urban space, all these depictions reflect the historical 1980s of South Africa”. (Trad. mía)

²⁷³ Op. cit. Gómez Redondo. Pág. 210.

²⁷⁴ Serena Guarracino. “The postcolonial writer in performance: J.M. Coetzee's *Summertime*”. Alicante Journal of English Studies 26. Universidad de Alicante, 2013. 101-112, pág. 109. “Life writing, one’s own and another’s, emerges here as an account of oneself, one which is necessary but at the same time refers to no truth except the regime of truth which allows it to exist – a regime of truth according to which the postcolonial writer is “public property”. (Trad. mía)

comprometido con su responsabilidad artística²⁷⁵.

²⁷⁵ Dolors Collellmir Morales. “J.M. Coetzee's *Diary of a Bad Year*. Ethical and novelistic awareness”. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, 40. Universidad de Zaragoza, 2009. 43-52, pág. 46. “A committed intellectual and a free creative writer”. (Trad. mía)

2. TIEMPO, ESPACIO Y ACCIÓN EN *VIDA Y ÉPOCA DE MICHAEL K*

2.1. CONSIDERACIONES ACERCA DEL TÍTULO DE LA NOVELA

El que da nombre a la obra no es un título cualquiera. Un lector que posea ciertos conocimientos literarios no tardaría en asociar el nombre dado, *Vida y época de Michael K*, con la figura de Franz Kafka, o al menos con alguna de sus obras. Y es más que obvio que Coetzee no fuese ajeno a este hecho en el momento de elegir una denominación para su texto. En un principio puede darse la alusión por motivos de admiración hacia el corpus del autor praguense. Sin embargo, yendo un tanto más allá, es posible articular la elección en clave de expectativa lectora. Es decir, por medio del título, en especial de la explícita letra K, que además es apellido del personaje principal de la novela —al igual que en *El proceso* y *El castillo*— Coetzee, en una cierta medida, condiciona la aproximación inicial a la obra por parte del receptor. El estudio de Dominic Head postula que hay una referencia directa a Josef K. así como que el tema principal que une ambas obras es la alienación. Sin embargo, el académico llama a la prudencia a la hora de acercarse a la obra de Coetzee únicamente con la referencia de Kafka²⁷⁶.

Bajo nuestro punto de vista, la mención al autor de *La metamorfosis*, sin anular lo distintivo de Coetzee (esto es algo comprobable al realizar la lectura de *Vida y época de Michael K*), de alguna manera, hace que se puedan dar por supuestos algunos rasgos antes de sumergirse en el texto. Esto es, la predisposición del lector ya es una en la medida en que conoce que Kafka es parte de la

²⁷⁶ Dominic Head. *J.M. Coetzee*. Cambridge University Press. Cambridge, 1997. Pág. 95. “In the name Michael K there is, on the face of it, a direct reference to Josef K, the protagonist of Kafka's *The Trial*. This, together with various other allusions, suggests a shared theme of alienation, though there may be limits to how such connections assist in the interpretation of Coetzee's novel”. (Trad. mía).

composición e intenciones de la novela. Así, esta actitud puede proyectarse en la espera de motivos que ya aparecen en las obras de Franz Kafka, entre cuyos ejemplos pueden estar las referencias al aparato burocrático, a su estructura subyugante, a la manera en que alguien indefenso puede arreglárselas ante la jurisprudencia, a la ausencia de comunicación entre personas o a las tan conocidas escenas kafkianas caracterizadas por lo imprevisto. Todos estos rasgos, en consecuencia, forman parte de una idea que se reincorpora al posible horizonte de expectativas del lector de *Vida y época de Michael K.* Las razones que sustentan esta circunstancia pueden residir en el interés del autor sudafricano por llevar a su contexto aquellas cuestiones que preocuparon a Kafka en su época.

Otro aspecto reseñable del título de la novela lo brinda el estudio de Dominic Head. La idea es que, a primera vista, la alusión a los conceptos de “vida” y “época” se relaciona con una tradición literaria en la cual la vida individual interactúa junto a los asuntos sociales y políticos. En cambio, la ironía llega en el momento en que esa asociación queda debilitada al estarse ante una novela que muestra la vida de un antihéroe que evita por todos los medios el contacto con la sociedad²⁷⁷. Gómez Redondo apunta que “la ficción equivale a la imagen de la realidad que un tiempo histórico determinado precisa acuñar para definir los ideales que entonces existen, o comprender las razones contrarias, es decir, asimilar los planteamientos de una decadencia moral y atisbar los principios que deben ser modificados”²⁷⁸. Así, en el caso presente, de la premisa que implica la designación de la obra nace ya un cuestionamiento. La distancia entre lo propuesto, el título, y la posterior evidencia textual hacen aflorar la duda para con la convención narrativa. Coetzee, entonces, estaría lanzando un desafío cuya aspiración reside en reubicar el concepto de “vida”. Esta comprende una trayectoria personal por necesidad, siendo la del personaje una época en negativo, una no-época, o antiépoca que lo conduce al aislamiento voluntario.

²⁷⁷ Ibid. Pág. 93. “*Life and Times of Michael K* proclaims itself as having an involvement with this tradition in which the individual life is held to interact intimately with social and political development. The challenge is that the novel ironically undermines the association by presenting the life of an anti-hero who resists all obvious contact with the social and political view”. (Trad. mía)

²⁷⁸ Op. cit. Gómez Redondo. Pág. 127-8.

Asimismo, Coetzee, de acuerdo con Head, realizó hincapié en la ausencia del artículo determinado en el nombre de su trabajo. El autor sostuvo que no es lo mismo decir “la vida” que “vida”. Se entiende, a este respecto, que la primera opción es la habitual ya que es más concreta. Pero la decisión de Coetzee tiene que ver con la creencia de que “la vida” implica algo ya acabado, cerrado, por así decirlo, mientras que “vida” es más neutral y no reproduce tal matiz. De esta suerte, se consigue un efecto de interrogación acerca del sentido o significación de la vida individual.²⁷⁹ El resultado de esta puja es de nuevo el alejamiento entre lo que se asume en base a una convención y lo que el narrador crítico propone a modo de alternativa. Una vez más, Coetzee se muestra específico en aquello que quiere significar. Como se ha visto, una de sus principales bazas es el controvertir en la superficie de lo considerado normal o esperable de acuerdo a unos parámetros comunes. Por su parte, Bohm alude a la ironía que alberga el título:

“La ironía de la vida de Michael K ya está señalada por el título. Al leer la fórmula arcaica “Vida y época de” podríamos esperar el subtítulo “contada por él mismo”. La tarea normativa de las narraciones biográficas o autobiográficas ha sido dejar que se escuche abiertamente la voz única de un protagonista. Incluso los desconocidos podían, de este modo, atribuirse una personalidad, una subjetividad. Pero Michael K rechaza contar su historia: no es capaz de contarla. Incluso en los encuentros con los pocos seres humanos respetables de la novela, él permanece en silencio o, a lo más, taciturno”²⁸⁰.

De esta suerte, Bohm ve en el título la referencia a la singularidad de Michael K, tanto en su modo de conducta como en el procesamiento de su vivencia. Detrás de la denominación se esconde una

²⁷⁹ Op. cit. Head. Pág. 95. “Coetzee has expressed the view that 'The Life' implies an account of a life now over (and so, logically, available for recapitulation) whereas 'Life' on its own is not committed one way or the other, and this indicates the effect the novel has of interrogating the significance of the individual life”. (Trad. mía)

²⁸⁰ Arnd Bohm. “Coercion to speak in J.M. Coetzee's *Life & Times of Michael K*”. The International Fiction Review 27 (1&2). Carleton University, 2000.

<<http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7656/8713>> [Consultado: 30/01/2015]. “The irony of Michael K's life is already signalled by the title. Reading the archaic formula “The Life and Times of” we might expect the subtitle “as told by himself.” The exemplary task of biographical or autobiographical narratives has been to let a protagonist's unique voice be heard openly. Even the non-famous could thereby be ascribed a personality, a subjectivity. But Michael K declines to tell his story: he is unable to tell it. Even in encounters with the few decent human beings in the novel, he remains silent or at best taciturn”. (Trad. mía)

anomalía. El silencio tenaz del personaje poco tiene que ver con la expectativa generada por el nombre de la obra. Puede aventurarse, pues, que el autor elabora un ejercicio estilístico en su elección. Podría buscar, por así decirlo, penetrar en una subjetividad “extravagante” que, al tiempo, evidencie una realidad mayor: el papel del aparato burocrático como paradigma de coerción.

La obra de Coetzee data de 1983. Por tanto, se redactó cuando aún el apartheid constituía el modo de diagramación de la sociedad sudafricana. Como apunta Dominic Head en su estudio, “las escenas de Michael K evocan la crisis social de la Sudáfrica post-Soweto en la década de 1980, de la misma manera en que los temas de la novela representan temores gobernantes y problemas de la época”²⁸¹. Sin embargo, a pesar de las plausibles presunciones, Coetzee no llega a referirse concretamente a ningún episodio histórico. El autor se limita a situar la narración en Sudáfrica en un escenario de conflicto bélico en el siglo XX. Es decir, la obra encaja sin dificultades en su contexto, pero la no alusión específica le concede una dimensión trascendente. En este sentido, cabe preguntarse si se está, por lo tanto, ante una parábola —término que tantas veces se ha aplicado a las obras de Kafka—.

La definición que de este término aporta el diccionario de la RAE es “narración de un suceso fingido, de que se deduce, por comparación o semejanza, una verdad importante o una enseñanza moral”²⁸². Kayser, por su parte, afirma que “háblase de parábola cuando todos los elementos de una acción narrada al lector se refieren, al mismo tiempo, a otra serie de objetos y procesos”²⁸³. De acuerdo a estas explicaciones, se precisan varios factores para que *Vida y época de Michael K* se adecue al concepto de parábola. De entrada, puede afirmarse que al menos sí se trata de una narración, que además proviene de la imaginación de Coetzee. Igualmente, parece posible que

²⁸¹ Op. cit. Head. Pág. 93. “The scenes of Michael K evoke the social breakdown of post-Soweto South Africa in the 1980's, just as the novel's themes represent governing fears and concerns of the time”. (Trad. mía)

²⁸² <http://www.rae.es/recursos/diccionarios/drae> [Consulta: 04/02/2014].

²⁸³ Wolfgang Kayser. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Madrid: Gredos, 1992, pág. 162.

pueda ser comparada, tanto con una serie de acontecimientos, como con otras obras. La cuestión principal es si el resultado de este cotejo puede dar lugar al conocimiento de una realidad o al aprendizaje de valores humanos. En un principio, no es descartable que este sea uno de los propósitos del autor, teniendo en cuenta que para él habría resultado más sencillo delimitar, mediante algún tipo de información, su novela a un momento preciso.

2.2. APROXIMACIÓN A LAS COORDENADAS ESPACIO-TEMPORALES

Un acercamiento a la cuestión del espacio en *Vida y época de Michael K* puede diagramarse en dos grandes categorías: la que engloba lo natural y la que se refiere a aquello construido por el hombre. Se trata de dos bloques que conforman la realidad espacial de la novela y cuyas implicaciones trascienden los límites de la propia referencia física, como intentaremos demostrar a continuación.

Yendo al primer punto, de los lugares naturales en la novela, baste decir que su entidad se refleja, al estilo de Coetzee, de manera esencialmente objetivista. El autor describe el funcionamiento de los procesos que tienen lugar en la Naturaleza, tales como los fenómenos meteorológicos o los comportamientos animales. Asimismo, explica cómo tiene lugar la siembra y el crecimiento de los cultivos. En este caso, aunque se trate de algo realizado por el ser humano, no se antoja tanto una construcción como una forma de trabajar con la actividad propia que otorga el medio.

La plasmación de los espacios naturales viene desprovista de idealismo alguno. K sufre las inclemencias del ambiente y no se encuentra en un “marco amigo” que lo proteja de alguna mágica forma de los peligros. Y es que dichos peligros lo son en tanto uno los concibe como tales. La Naturaleza que describe Coetzee es un escenario donde operan varios actores que buscan su subsistencia. El hombre también puede erigirse en amenaza dentro de este cuadro. En este sentido, destaca el episodio en que K caza y mata a una cabra. Coetzee se detiene aquí a relatar los esfuerzos

denodados que realiza el animal por sobrevivir, así como su agónico temor a una muerte que al final encuentra. De esta suerte, se cierne la sensación de que la crudeza es un elemento presente en la vida, aunque en ocasiones guste mirar hacia otro lado. Asimismo, Coetzee parece mostrar una actitud compasiva, haciendo suyas las palabras de Schopenhauer: “Tan estrechamente unida a la bondad de carácter se halla la piedad para con los animales, que se puede afirmar, con confianza, que el que es cruel con los animales no puede ser un hombre bueno”²⁸⁴.

Esa crudeza que existe y que Coetzee acentúa está presente en la Naturaleza. En una escena tan nítida como la de K y la cabra, se puede adivinar una alusión a la arbitrariedad con que suceden las cosas. La cabra es doliente y busca su bienestar igual que lo hace un ser humano. Y este ser humano, ciertamente, es también un animal que da muerte para vivir. De esta forma, mostrando la caza que efectúa K, se desprovee al hombre, al menos momentáneamente, de su carácter divino atribuido, para plasmar una circunstancia en donde priman los instintos y la biología. De paso, se dignifica la condición de los animales. De acuerdo con Lamey, el interés por el tratamiento ético animal se relaciona con una mayor preocupación sobre la naturaleza de la moral²⁸⁵. Pero sin duda, y a pesar de ello, es en este entorno donde el personaje siente que encuentra un sentido a su vida mientras la guerra continúa. Por ello, es preciso señalar que la realidad del espacio natural difiere del marco construido por y para la humanidad.

Los ambientes edificados por nuestra especie que Coetzee refleja en su novela presentan semejanzas con los del universo kafkiano. En Ciudad del Cabo hay grandes instalaciones y calles; sin embargo, el contexto vivido propicia que haya un empobrecimiento en las condiciones generales:

²⁸⁴ Op. cit. Schopenhauer. Pág. 51.

²⁸⁵ Andy Lamey. “Sympathy and Scapegoating in J. M. Coetzee”. *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*. Edición: Anton Leist, Peter Singer. Nueva York: Columbia University Press, 2010. 171-193, pág. 179. “Coetzee's interest in the ethical treatment of animals seems inseparable from this larger concern with the nature of morality”. (Trad. mía)

“Al principio, su habitación bajo las escaleras del Côte d'Azur había estado destinada al equipo de aire acondicionado que nunca llegó a instalarse. Tenía un aviso en la puerta: una calavera y dos tibias cruzadas pintadas en rojo, y debajo las palabras PELIGRO – GEVAAR – INGOZI. No tenía luz eléctrica ni ventilación, siempre olía a humedad”²⁸⁶.

Cuando K se acomoda en el baño de la vivienda vacía de los Buhrmann, se aprecia la precariedad en espacios reducidos, como los kafkianos, donde se han de maximizar los recursos: “Se arregló el diván en el baño con sábanas y manteles. Ajustó un trozo de cartón en la ventana y encendió la luz. Había agua caliente: se bañó. Por la mañana borró sus huellas”²⁸⁷. Esta situación se multiplica en el caso de edificios públicos, tales como campamentos. Allí la, llámese, optimización del espacio o simplemente estrechura alcanza un papel determinante en aras de la funcionalidad del organismo. En cuanto a hospitales, al igual que en la narrativa kafkiana, es notable la desorientación que prima, considerando distancias entre largos pasillos y mostradores en donde no se obtiene respuesta a una demanda: “Había cuatro filas de camas en la sala separadas entre sí por un paso; no había sitio para sentarse”²⁸⁸.

En general, pues, los lugares erigidos por el hombre no ofrecen el cobijo y apoyo previstos. Son espacios o bien demasiado complejos, o bien hostiles, cuando no están pensados para el control y el impedimento de la libertad personal. La vida en ellos deviene en una existencia supeditada a intereses abstractos e incognoscibles. Según Amorós, este es un rasgo típico de la literatura actual, en donde “el mundo aparece ya como algo esencialmente inquietante, inestable, en peligro. La novela no nos da una lección completa, sino un enigma”²⁸⁹. La jerarquía social es clave a la hora de determinar el papel que alguien ha de cumplir en un contexto marcado por la segregación racial y el poso colonialista.

²⁸⁶ J.M. Coetzee. *Vida y época de Michael K*. Barcelona: Mondadori, 2006, pág. 12.

²⁸⁷ Ibid. Pág. 21.

²⁸⁸ Ibid. Pág. 35.

²⁸⁹ Andrés Amorós. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra, 1989, pág. 51.

A propósito de los campamentos, el sociólogo Zygmunt Bauman sostiene:

“De camino a los campamentos, sus futuros ocupantes se ven despojados de cualquier seña de identidad excepto una: la de refugiados sin Estado, sin lugar, sin función y «sin papeles». Dentro del recinto del campamento, los refugiados son reducidos a una masa sin rostro, habiéndoseles negado el acceso a las más elementales comodidades que conforman la identidad, a los hilos que tradicionalmente tejen la trama de las identidades”²⁹⁰.

Tras lo cual, añade:

“Sólo quedan los muros, el alambre espinoso, las puertas vigiladas, los guardias armados. Son estas cosas las que definen la identidad de los refugiados o, mejor, las que acaban con su derecho a autodefinirse, y aún más, a autoafirmarse. Todos los desperdicios, incluidos los humanos, tienden a amontonarse de forma indiscriminada en el mismo basurero. El acto de asignar la categoría de desperdicio acaba con las diferencias, las individualidades, las idiosincrasias. El desecho no necesita finas distinciones ni sutiles matices, a menos que esté destinado al reciclaje; pero las posibilidades que tienen los refugiados de ser reciclados como miembros legítimos y reconocidos de la sociedad son, como mucho, vagas e infinitamente remotas. Se han tomado todas las medidas para garantizar la permanencia de su exclusión. Personas sin atributos han sido depositadas en un territorio sin denominación, mientras que se han bloqueado para siempre todos los caminos que llevan a lugares con significado y a los sitios en los que pueden forjarse, y se forjan a diario, significados socialmente legibles”²⁹¹.

La estratagema, aceptada comúnmente, consiste, pues, en despersonalizar a quienes están en los campamentos. Verdaderamente, según el marco conceptual que ampara un lenguaje corrupto, no son humanos, o son menos humanos que los demás: por eso están reclusos. No hay sitio mejor para ellos, pues son un problema para el buen funcionamiento de la sociedad. No se adaptan, e incluso se les hace un favor posibilitándoles espacios cerrados. Las conciencias de todos quedan tranquilas gracias a actores reconocidos como benefactores. Afirma Bauman al respecto:

“Hay quienes se preguntan si las organizaciones humanitarias, al esforzarse al máximo por alejar a la gente del peligro, no están ayudando sin querer a los «limpiadores étnicos». Agier²⁹² se pregunta si el trabajador humanitario no es un «agente de exclusión de coste mínimo» y, lo que todavía es más importante, un dispositivo destinado a descargar y disipar la ansiedad del resto del mundo, a absolver la culpa y a calmar los escrúpulos de los espectadores, así como a mitigar la sensación de urgencia y el miedo a la contingencia. De hecho, poner a los refugiados en manos de los «trabajadores humanitarios» (y cerrar los ojos a los guardias armados que están detrás) parece ser el modo ideal de reconciliar lo irreconciliable: el irresistible deseo de deshacerse de los desperdicios humanos nocivos

²⁹⁰ Zygmunt Bauman. *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Barcelona: Tusquets, 2007, pág. 60.

²⁹¹ Ibid. Pág. 63.

²⁹² Michel Agier. Etnólogo y antropólogo francés (1953-).

al mismo tiempo que uno satisface su conmovedor deseo de rectitud moral”²⁹³.

Michael K pasa tiempo en campamentos a lo largo de la novela. La exclusión de personas o personajes como K a espacios acotados al margen de la vida libre y legítima conlleva unas responsabilidades y cargas morales que son atenuadas por ideas o factores caracterizados por su “buena intención”:

“¿No has oído al policía decirte que esto no es una cárcel? Esto es Jakkalsdrif. Un campamento. ¿No sabes lo que es un campamento? Un campamento es para la gente sin trabajo. Es para todos esos que van de granja en granja mendigando un trabajo porque no tienen comida, porque no tienen un techo. (...) Me preguntas por qué no me escapo. Pero ¿por qué los que no tienen adónde ir querrían huir de la vida agradable de que disfrutamos aquí? ¿De una cama blanda como esta, de leña gratis y de un hombre en la verja con un rifle para evitar que los ladrones entren por la noche a robarnos el dinero? ¿De dónde eres, que no sabes todo esto?”²⁹⁴.

Así, estas fuerzas dan una impresión generalizada de equilibrar las injusticias o desgracias, cuando en realidad pueden estar siendo parte coadyuvante de su permanencia. Este, como es sabido, es un motivo presente en las obras de Kafka. El argumento del “no hay otro remedio sino esto” conlleva que de alguna manera se trabaje, quíerose o no, en favor del abuso. Una caridad que asume tal principio puede ser noble en su pretensión, pero carece de una visión de conjunto crítica para con todas las causas y circunstancias que definen una situación. Buenos aliados de esta pueden ser la institucionalización de elementos y prácticas derivados de la aceptación de una determinada autoridad.

Sin ir más lejos, esto es lo que sucede en casos como el de los campamentos. Principios parciales e interesados se convierten en “sentido común” en aras de conveniencias también supeditadas a un interés particular, no universal. De esta suerte, se acaba aceptando el hecho de que “es necesario” e incluso “bueno” que existan los lugares para refugiados. De acuerdo a Foucault, predominan los criterios de vigilancia y utilidad:

²⁹³ Ibid. Pág. 60.

²⁹⁴ Op. cit. Coetzee, pág. 85.

“La regla de los emplazamientos funcionales va poco a poco, en las instituciones disciplinarias, a codificar un espacio que la arquitectura dejaba en general disponible y dispuesto para varios usos. Se fijan unos lugares determinados para responder no sólo a la necesidad de vigilar, de romper las comunicaciones peligrosas, sino también de crear un espacio útil”²⁹⁵.

Simultáneamente, se internalizan presupuestos “colaterales”, como que sus integrantes son delincuentes, un peligro para el bienestar común o no tan humanos como los demás, por lo que, en definitiva, se convierte un favor y un acto de bondad el que se habiliten espacios para estos colectivos. De nuevo se trata de una lógica kafkiana. A nuestro juicio, lugares como los campamentos nacen de los presupuestos utilitarios que Sandel explica en su obra:

“Pero Bentham propuso una manera de que su plan de gestión de la mendicidad se autofinanciara por completo. Cualquier ciudadano que se encontrase con un mendigo estaría autorizado a prenderlo y llevarlo a la casa de trabajo más cercano. Una vez encerrado allí, el mendigo tendría que trabajar para pagar su manutención, que se apuntaría en una “cuenta de autoliberación”. En la cuenta se incluirían la comida, el vestido, la cama, la atención médica y una póliza de un seguro de vida, por si el mendigo moría antes de que la cuenta estuviese pagada”²⁹⁶.

El foco, pues, queda lejos de la autoridad que ha institucionalizado la práctica. Su responsabilidad no se advierte al ser sus iniciativas invisibles, camufladas en la “normalidad”. Así, la adhesión acrítica a algo o alguien es sinónimo de su carácter institucional. Tal adhesión va de la mano del reconocimiento de su autoridad, de tal manera que, a mayor autoridad, menos cuestionamiento habrá de las disposiciones propuestas. Por añadidura, estas iniciativas favorecen que conceptos como mendigo o refugiado, lejos de desaparecer, echen raíces en sociedad.

Sin embargo, resulta pertinente afirmar que no todas las instituciones son iguales entre sí ni todas presentan el mismo alcance o significación individual o colectiva. De entre aquellas que representan “prácticas esperables” están cosas como saludar al vecino, acudir a votar cuando hay elecciones, ir a comer los fines de semana a casa de los suegros, o llevar las mujeres un burka. Las distintas instituciones pueden analizarse bajo criterios racionales y someterse a juicio. El último ejemplo evidencia cómo puede haber disputa en torno a un asunto específico, lo cual deviene en un

²⁹⁵ Michel Foucault. *Vigilar y castigar*. Madrid: Siglo Veintiuno, 2000, pág. 147.

²⁹⁶ Op. cit. Sandel. Pág. 47.

doble marco institucional: el de que es deseable que las mujeres lleven burka y el de que no lo es.

En el caso de *Vida y época de Michael K*, se habla de una guerra, por lo que el ámbito se extiende a un país entero. Son distintos organismos y estamentos, generalmente conducidos por criterios económicos y de poder, los que tratan de dar credibilidad universal a procesos de beneficio particular. Como resultado, se perciben, entre otros aspectos, el control del espacio de la polis y la aparición de, como los denominaba Bauman, desechos humanos del tipo de Michael K. Y este hecho es también una institución legitimada por los responsables pertinentes cuya autoridad, además, favorece el camuflaje de sus maniobras sesgadas. Como apunta Thoreau, “bajo un gobierno que encarcela injustamente, el verdadero lugar para un hombre justo es asimismo una cárcel”²⁹⁷.

Coetzee, de acuerdo a nuestra interpretación, alberga dudas acerca del lugar físico común como elemento que facilite y promueva el desarrollo de la personalidad individual al margen del origen o posición social. Por contra, el afán por dominar y hallar beneficio propio deriva en el establecimiento de un espacio opresor y al servicio de la autoridad despótica. Marcuse apuntaba, en relación a nuestros tiempos, que “la técnica provee la base misma del progreso; la racionalidad tecnológica establece el modelo mental y de conducta para la actuación productiva, y “el poder sobre la naturaleza” ha llegado a ser prácticamente identificado con el concepto de civilización”²⁹⁸. Frente a esta coyuntura, se propone una alternativa que considera el marco natural, en su dimensión físico-ontológica, como participante activo de la vida humana.

La Naturaleza no es para Coetzee, insistimos, un espacio idílico o necesariamente favorable. Además, no está exento de una crudeza que el hombre también representa. Sin embargo, sí es una entidad que lo preexiste. Es su seno, allí donde se puede vivir antes de que haya constructos e instituciones que esquematicen la coexistencia. El autor sudafricano, de esta forma, trata de

²⁹⁷ Henry David Thoreau. *On the duty of civil disobedience*. Rockville: Arcmanor, 2008, pág. 21. “Under a government which imprisons unjustly, the true place for a just man is also a prison”. (Trad. mía)

²⁹⁸ Herbert Marcuse. *Eros y civilización*. Barcelona: Ariel, 1989, pág. 89.

recuperar y dignificar este espacio como propio de nuestra especie. Y yendo más allá, plantea buscar una respuesta moral a la transgresión ideada por la acción autoritaria:

“Retiraría los escombros de la boca del pozo, doblaría el mango de la cucharilla formando un bucle y le ataría el cordel, la haría descender por el pozo hacia la profundidad de la tierra y, cuando la recogiera, habría agua en el cuenco de la cucharilla; y así, diría, se puede vivir”²⁹⁹.

Coetzee no renuncia al ser humano ni al lugar natural en que apareció. La opción que maneja, de la mano de Michael K, es la de habitar constructivamente el planeta, contando con la labor precisa para extraer de él los recursos necesarios y realizar las transformaciones oportunas, todo ello efectuado desde el respeto al origen y sostenibilidad del medio. El cuidado del mundo que nos rodea se advierte como un cuidado también propio en tanto que es preocupación por lo otro, que repercute en nuestra tolerancia y apertura de miras. Y, si bien este hipotético proyecto de Coetzee se antoja irrealizable en la práctica, al menos sí puede verse como un cuestionamiento de varias de las instituciones e institucionalizaciones que forman parte de nuestras sociedades. La dignidad humana es un valor supremo que se menoscaba sin pudor al colocar prioridades fabricadas como un falso concepto de seguridad o bienestar. Estos motivos suelen ser la fantasmagoría necesaria que da crédito a guerras y sadismo constitucional sobre las víctimas típicas de estas situaciones. Por ello, Coetzee señala que la responsabilidad y el deber de los humanos es retomar la relación con aquellas raíces que nos definen como seres racionales que viven su humanidad para sí mismos.

Tanto Kafka como Coetzee, a nuestro parecer, coinciden en su valoración acerca de en lo que puede derivar la vida moderna e industrializada. Ambos son conscientes de que de la premisa inicial que propone una mejora común tanto de la calidad de vida de las personas como de los medios de que se disponen, puede nacer un monstruo. La apropiación personal o partidista de esta herramienta se manifiesta en la consecución de una elite apoderada de un nuevo suelo opresivo e incómodo, donde

²⁹⁹ Op. cit. Coetzee, pág. 187.

la propia presencia es molestia y obstáculo para una tarea siempre de mayor importancia, así como inaccesible. El extrañamiento psíquico del lugar fabricado por y para el hombre es un signo común en Kafka y Coetzee y supone un rasgo estético que acentúa el carácter grotesco de las tesituras descritas. La causa se halla en el suprapoder que ejerce su dominio. En el caso del espacio, puede verse cómo la burocracia trata de imponer un esquema sobre el suelo, determinando, a la postre, comportamientos y limitaciones humanas:

“Una máquina de territorialidad intenta cartografiar los tipos de lugares que la gente puede ocupar y cómo pueden ocuparlos. Cartografían cuánto espacio tiene que mover la gente y dónde cómo lo pueden mover. Una máquina de territorialidad produce líneas de vectores, intensidades, y densidades específicas que capacitan y representan diferencialmente formas concretas de movilidad y de estabilidad, líneas específicas de inversión (o anclaje) y trayectorias. Cartografía las vías en las que la gente vive la siempre limitada libertad para parar dentro de un campo de fuerzas y moverse a través del mismo”³⁰⁰.

Por su parte, el tiempo en *Vida y época de Michael K.*, como en Kafka, se ve influido por la manera en que el personaje principal lo vive. En un principio, se trata de una novela que sigue un transcurso lineal de acontecimientos. Sin embargo, en la lectura se puede apreciar cómo afecta el ambiente en su contemplación. Puede formularse, por tanto, que se dan dos variantes temporales. Por una parte, una cronología de tipo lineal que se localiza en ciudades y lugares creados por el hombre, más otra de orden introspectivo que destaca por aparecer en la Naturaleza. De esta forma, el tiempo manejado por el entendimiento humano ve a un Michael K centrado en la consecución de objetivos específicos. Las gestiones o la huida se tornan aspectos clave que el personaje realiza en consideración al resto de seres con quienes vive. Un aspecto significativo de esta cronología es que viene dada “desde arriba” y sus supuestos son aceptados comúnmente. Mientras K se adhiere a ellos, se tiene la impresión de que su faceta humana queda en un segundo plano, pues sus obligaciones ocupan gran parte de su pensamiento.

³⁰⁰ Lawrence Grossberg. *Estudios culturales. Teoría, política y práctica*. Valencia: Letra Capital, 2010, pág. 195.

No obstante, la percepción temporal cambia en aquellos episodios en que el personaje se halla expuesto al medio natural. Es entonces que, por así decirlo, pierde la noción. Sin embargo, quizás esta expresión no hace justicia a lo que ocurre con K. Puede decirse, por consiguiente, que, de alguna manera, la temporalidad vivida tal y como se ha construido en la sociedad se diluye mientras el personaje vive en la Naturaleza. Lejos de los presupuestos edificados por el “sentido común”, surgen nuevos intereses, así como una nueva forma de enfrentar la vida. K desarrolla en estos contextos unas capacidades que permanecían ocultas y desconocidas mientras vivía la guerra en la ciudad. Una de ellas es la labor “productiva”, en el sentido que emplearía Fromm de la palabra. Quiere esto referirse a “una actitud fundamental, a un modo de relacionarse en todos los campos de la experiencia humana. Incluye las respuestas mentales, emocionales y sensoriales hacia otros, hacia uno mismo y hacia las cosas. Productividad es la capacidad del hombre para emplear sus fuerzas y realizar sus potencialidades congénitas”³⁰¹.

K encuentra ese estado vital en el hecho de dedicarse a cultivar mientras vive libremente en el medio natural. La clave de este ser productivo radica en “no emplear los propios poderes para ningún fin que trascienda al hombre, sino para uno mismo; dar un sentido a la propia existencia; ser humano”³⁰². El personaje que, acaso inconscientemente, lleva a cabo tal desarrollo, ve cómo su percepción del tiempo se ve alterada. En este sentido, puede hablarse en términos de ralentización³⁰³ que se traduce en un estado de complacencia y serenidad. La razón instrumental que subyace a la cronología establecida en sociedad, el afán asumido por el rédito, una vez dejados atrás, dan lugar a un nuevo despliegue de la conciencia. En este, destaca la sensorialidad en un marco de relación de uno consigo mismo, así como con el medio. Puede hablarse, igualmente, en términos de

³⁰¹ Erich Fromm. *Ética y psicoanálisis*. Fondo de cultura económica. México D.F., 1997, pág. 99.

³⁰² Ibid. Pág. 268.

³⁰³ Santos Zunzunegui. *Analizar la narración. Introducción a las formas narrativas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013, pág. 75.

recuperación ontológica del personaje. Es decir, toma posesión de su ser en la medida en que desaparecen los condicionamientos presentes en la ciudad. Como consecuencia, cosas invisibles dejan de serlo al tiempo que K experimenta una mejora en su atención y percepción:

“Cuando tenía trabajo, no se sentía contento ni descontento; daba lo mismo. Podía tumbarse toda la tarde con los ojos abiertos, mirando las ondas y las manchas de óxido de la plancha del tejado; su mente no se desviaba, no veía más que la plancha, las líneas no se transformaban en dibujos o fantasías; él era él mismo tumbado en su propia casa, el óxido no era más que óxido, todo lo que se movía era tiempo, y le llevaba a él en su curso”³⁰⁴.

Este último hecho, en nuestra opinión, se relaciona con la ralentización temporal aludida. En la medida en que los presupuestos habidos en sociedad se diluyen, el tiempo se vive más lentamente, espacializándose como sucede en la obra de Kafka, mientras también se captan con mayor detalle y amplitud los distintos elementos.

No podemos saber, no obstante, si esto se produce por efecto de la novedad. Al lector se le facilita la información de que K pasa temporadas razonablemente largas viviendo en la Naturaleza y que, mientras ello dura, su apreciación del devenir cambia para ralentizarse. Este hecho se mantiene y se ve interrumpido por las capturas del personaje. De esta forma, mantiene el anhelo por el retorno a ese modo de vida en que se siente en comunión consigo mismo y con el exterior. Sin embargo, si no fuese perseguido acaso la cosa podría ser de otra manera. Leszek Kolakowski postula que “en todos nosotros anida un cierto grado de agresividad y nuestras necesidades y deseos no tienen límite. Por lo tanto, está bastante claro que, si las instituciones del poder político se esfumasen milagrosamente, el resultado no sería la hermandad universal sino la universal carnicería”³⁰⁵. Puede interpretarse, por lo tanto, que el sentimiento de libertad —y no estrictamente la pugna Naturaleza versus industrialización— es el que dirige la acción. La forma en que transcurre el tiempo en sociedad, allí donde rige el criterio de instituciones y empresas, se

³⁰⁴ Op. cit. Coetzee. Pág. 122.

³⁰⁵ Leszek Kolakowski. *Libertad, fortuna, mentira y traición. Ensayos sobre la vida cotidiana*. Barcelona: Paidós, 2001, pág. 13.

correspondería, por tanto, con una construcción en la que se dificulta el desarrollo de las capacidades humanas en tanto estas no tengan que ver con los propósitos “de interés”. En este marco, la cronología destaca por sucederse en series de momentos conducentes a un fin de tipo práctico. Un buen ejemplo de distribución temporal lo aportan organizaciones burocráticas en que las gestiones se encaminan a un fin determinado y cuyos pasos delimita la propia institución. La Naturaleza, por su parte, se asocia a la ruptura con este contexto alienante.

Este principio es un modo de vida en la trama de la novela. Es decir, afecta también a cómo se entiende el mundo. La razón instrumental va más allá de la singularidad del acontecimiento y conforma la existencia y *modus operandi* de los distintos aparatos sociales. Sea de provecho su postura o no, el tiempo en este contexto es sinónimo de “mercancía de obligada compra”. Así, se halla un peso psíquico en su vivencia que implica la personalidad y los deseos. Sin embargo, este peso es liberado cuando K escapa y emprende una vida en libertad: “No sabía en qué mes vivía, aunque suponía que era abril. No había llevado la cuenta de los días, ni registrado los cambios de luna. No era ni un preso ni un náufrago, su vida junto a la balsa no era una condena que debía cumplir”³⁰⁶. El nuevo entorno favorece tanto un necesitado descanso mental como la oportunidad y estímulo para que el personaje consagre su vida al desarrollo de sus capacidades como ser humano. El tiempo, en este medio, deja de ser mercancía y se convierte en un componente más de una actitud personal. El personaje, por tanto, retoma un atributo como es el derecho al juicio propio y toma conciencia de una vida para sí mismo.

2.3. LA CONSTRUCCIÓN DE LA TRAMA EN LA NOVELA

Al hablar de una novela como *Vida y época de Michael K*, puede descubrirse cómo los acontecimientos discurren en clave de un azar supeditado al contexto hostil de la guerra. En otras

³⁰⁶ Op. cit. Coetzee. Pág. 122.

palabras, el conflicto sienta las bases narrativas de la trama, sin olvidar el asunto de la segregación racial y la inestabilidad que esta conlleva de por sí. Lin propone al respecto que “Coetzee parece preferir lo que podemos denominar retórica de simultaneidad, aquella que enfatiza la importancia de considerar el trauma colonial sudafricano no como un acontecimiento aislado y autónomo, sino como uno que se relaciona con, y debe por lo tanto ser yuxtapuesto a, condiciones humanas similares fuera de Sudáfrica”³⁰⁷. Considerando este postulado, Coetzee buscaría el carácter parabólico y universal de su relato. Quizás por este motivo, la lectura de la obra ofrece un desarrollo basado en la impredecibilidad y el encuentro fortuito que presuponen una reconstrucción interpretativa. De esta suerte, K va recorriendo distintos caminos tales como las calles, la estancia en hospitales o campamentos. La posición de las fuerzas de la sociedad se constituye, como en Kafka en elemento que influye en el libre albedrío de que goza el mundo.

Sin embargo, se concede un notable espacio a las posibilidades que permite el porvenir. En este sentido, puede mencionarse el concepto de relato *evangélico*. Opuesto al tipo *bíblico*, de acuerdo a Goytisolo “se centra más bien en la misión o tarea que emprende el protagonista, una prueba tan dura como insoslayable si quiere alcanzar el objetivo propuesto; un futuro que hay que ganarse, un difícil camino cuyo mero recorrido supone ya en sí mismo la redención y, en cierto modo, el desenlace”³⁰⁸. Desde nuestro punto de vista, *Vida y época de Michael K*, si bien presenta claras referencias a un marco *bíblico*, abre una puerta a lo *evangélico*, en tanto que el protagonista de la obra goza de una capacidad de movimiento que remite a la idea de libertad. Puede afirmarse que hay una progresión con respecto a la situación en Kafka. Aunque se percibe un gran peso por parte

³⁰⁷ Lidan Lin. “J.M. Coetzee and the Postcolonial Rhetoric of Simultaneity”. *International Fiction Review*. 28. (1&2). University of New Brunswick, 2001. 42-53.

<<http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7690/8747>> [Consultado 24/05/2015]. “Coetzee seems to favor what we may call a rhetoric of simultaneity, one that emphasizes the importance of considering South African colonial trauma not as an isolated and autonomous event, but as one that relates to, and must therefore be juxtaposed with, similar human conditions outside South Africa”. (Trad. mía)

³⁰⁸ Luis Goytisolo. *Naturaleza de la novela*. Barcelona: Anagrama, 2013, pág. 154.

de la burocracia y las fuerzas que ejercen su poder, se confiere a la individualidad el margen preciso como para al menos influir en el desarrollo de los acontecimientos. Como apuntaba Goytisolo, el propio camino es en sí mismo liberación. Asimismo, las situaciones que aparecen en la novela configuran una trama que no se asemeja en demasía a aquella que implica tradicionalmente una introducción, un nudo y un desenlace. En realidad, el texto tiende más hacia la linealidad, a centrarse en el camino más que en su hipotético término. Al igual que ocurre con Kafka en varias de sus narraciones, *Vida y época de Michael K* podría continuar durante doscientas páginas más si fuese preciso. Quiere decirse con esto que no hay una consecución, la obra no se cierra con su propio final. Si acaso hay un destino en ella, este está implícito y depende de la lectura del receptor. En este sentido, podría hablarse de K como actante de la libertad y dignidad legítimamente humanas, o del despotismo con que pueden actuar algunas instituciones, pero ninguna de estas son ideas que explícitamente sean referidas en la trama.

En cuanto a la dicotomía entre fábula y trama, Coetzee, haciendo gala de su objetivismo, se antoja un narrador fiable en cuanto a su descripción particular de unos acontecimientos “totales” ficticios. Centrando su relato en el personaje de Michael K, no pierde la pretensión de delinear su historia en base a los hechos. Ellos marcan la condición de la novela como testimonio, a veces casi fotográfico al modo kafkiano, de una vivencia particular que trasciende sus propios límites y se configura como secuencia universal. Lin sostiene al respecto que existe “el esfuerzo constante de Coetzee en liberar sus novelas de estar atrapadas por la estrechez cultural, étnica y ética implícitamente encarnadas en el nativismo, el nacionalismo negativo y el multiculturalismo euroamericano que han conformado la escritura poscolonial”³⁰⁹. La trama, que se centra en la vida vivida por un hombre, no destaca por ser una construcción producida para encajar en unos estándares de lectura. *Vida y época de Michael K*,

³⁰⁹ Op. cit. Lin. (Artículo online sin paginación). “Coetzee's consistent effort to free his novels from being ensnared by the cultural, ethnic, and ethical insularity implicitly embodied in the nativism, negative nationalism, and Euro-American multiculturalism that have informed postcolonial writing”. (Trad. mía)

como exposición de la vida de un ser humano, aunque no está exenta de momentos de esperanza y sobresalto, también los tiene de aburrimiento y repetición que, a fin de cuentas, nos suceden a todos:

“Todo había quedado atrás. Cuando se despertó por la mañana no se enfrentó más que al enorme bloque de un único día. Se vio como una termita abriéndose paso a través de una roca. No había nada más salvo vivir. Permaneció sentado tan quieto que no le hubiera sorprendido ver a los pájaros acercarse y posarse en su hombro”³¹⁰.

En definitiva, Coetzee hace que el lenguaje se convierta en vehículo recopilador, así como testigo de la vida, y esta es, a nuestro entender, fundamentalmente la forma de la trama. El autor se muestra dispuesto a “des-esencializar la singularidad de la opresión colonial, haciendo que esta pese sobre experiencias humanas similares dadas fuera de la especificidad histórica del colonialismo”³¹¹. Es la construcción de un relato, como los de Kafka, múltiple en detalles, pues múltiples son nuestras percepciones, a pesar de que “el totalitarismo, para realizar su ficción, pretende eliminar toda *espontaneidad* y toda *particularidad*, reducir la personalidad humana a cosa”³¹². Por ello, aun considerando el peso ideológico que puede sustentar una guerra o contexto de opresión, no será posible que su impronta absorba la vivencia pura del individuo. Por ello, Coetzee remarca “cómo en el umbral de la muerte los seres humanos alcanzan su momento de lucidez. Parece ser entonces que la visión de uno sobre la importancia y el valor de la vida se vuelve más clara”³¹³.

³¹⁰ Op. cit. Coetzee. Pág. 73.

³¹¹ Op. cit. Lin. “Willingness to de-essentialize the uniqueness of colonial oppression by bringing it to bear on similar human experiences outside the historical specificity of colonialism”. (Trad. mía)

³¹² Josep M. Esquirol. *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*. Barcelona: Gedisa, 2011, pág. 109.

³¹³ Op. cit. Collèllmir. Pág. 50. “How at the threshold of death human beings reach their moment of truth. It seems to be then that one’s vision of the significance and value of life becomes most clear”. (Trad. mía).

3. EL PERSONAJE EN *VIDA Y ÉPOCA DE MICHAEL K*

3.1. EL K DE COETZEE

El protagonista de la novela que nos ocupa se llama Michael K. Este nombre es muy similar al del personaje principal de *El proceso*, a saber, Josef K., y por extensión también se relaciona con el K. de *El castillo*, aunque a este solamente una vez en la obra se le refiere como Josef. Por ello, es comúnmente recordado como K. sin añadidos. Hay una pequeña diferencia en la denominación, y es que el personaje de Coetzee se apellida K, sin el punto que usó Kafka tras la letra en sus obras. Otro apunte es que Michael K fonéticamente suena en sus iniciales como Maxwell Coetzee. (El nombre completo del autor es John Maxwell Coetzee). Además, Michael y Maxwell son apelativos relativamente similares, incluso más en la pronunciación que en la grafía. En este sentido, es generalmente conocido que el autor de Praga no ocultaba el parecido en los nombres de personajes con el suyo propio. Este hecho vincula inexorablemente los terrenos de la vida y la literatura. Sin embargo, es difícil asegurar hasta qué punto hay una correspondencia entre el personaje Michael K y la vida de Coetzee, más allá de que ambos estén arraigados en el mismo lugar y compartan un determinado contexto social.

Afirma Villoro que “la obra entera de Coetzee está poblada de criaturas menudas, parasitarias, enfermizas, pobres, ignorantes, lastimadas, que redimen a los protagonistas y en ocasiones los agravian con su inmutable bondad”³¹⁴. A nuestro parecer, el caso de Michael K puede comprenderse en la narración bajo dos grandes criterios. Por un lado, está la manera en que piensa y se comporta,

³¹⁴ Juan Villoro. “J.M. Coetzee: el trazo de las sombras”. Letras Libres 57, noviembre 2003. <<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/jm-coetzee-el-trazo-de-las-sombras>>. [Cons. 18/10/2015].

mientras que en segundo término la referencia comprende cómo el personaje es percibido por los demás. En lo tocante a este último apartado, puede afirmarse que, en general, Michael K se advierte como alguien de poca inteligencia, insensible, nulo, de pocas expectativas, sin opinión, sin nada que decir. Esta es una interpretación que posiblemente tenga que ver con el aspecto físico de K: “A causa de su malformación y de la lentitud de su inteligencia, sacaron a Michael del colegio tras un corto período de prueba”³¹⁵. Al ser alguien parco en palabras, además con un defecto físico de nacimiento, como es el labio leporino, se tiende a verlo como una especie de discapacitado intelectual que no comprende bien las cosas y que tampoco sabe expresarse. No obstante, estas apreciaciones, K resulta ser muy diferente a lo que acaba de referirse. Dice Carlos Díaz que “si tratamos a alguien como es, seguirá siendo como es; si le tratamos como podría ser, se convertirá en lo que debe ser”³¹⁶. Tal como podría ser, K es un inadaptado. En la forma en que es, se trata de una persona con un notable don para gestionar situaciones y ser consciente de las opciones que hay en cada una de ellas: “Me he librado de los campamentos; puede que, si procuro no llamar la atención, también me libre de su caridad”³¹⁷. Es decir, es alguien racional, y lo es en mayor medida que emotivo. Si bien el personaje vive episodios desgraciados a lo largo de la trama, es cierto que es capaz de sobrellevarlos y elegir siempre la opción más ventajosa para con su proyecto. Sin embargo, no se puede decir que K carezca de sensibilidad. Bohm afirma al respecto que:

“Mediante el empleo del recurso del monólogo interior, el narrador es capaz de establecer la consideración importante de que la condición de Michael K es algo más que la ira, el rechazo, o la estupidez. Resultaría falso interpretar el silencio como el resultado del estado mental de Michael K. Tiene pensamientos, recuerdos, anhelos, pero todos permanecen bloqueados en su expresión por un silencio que avergüenza a los oyentes comprensivos”³¹⁸.

³¹⁵ Op. cit. Coetzee. Pág. 9.

³¹⁶ Carlos Díaz. *Soy amado, luego existo. Volumen II. Yo valgo, nosotros valemus*. Bilbao: Descleé de Brouwer, 2000, pág. 68.

³¹⁷ Op. cit. Coetzee. Pág. 186.

³¹⁸ Op. cit. Bohm. (Artículo online sin paginación). “By using the devices of inner monologue, the narrator is able to establish the important point that Michael K’s condition is something other than anger, refusal, or stupidity. It would be false to interpret silence as the result of Michael K’s mental state. He has thoughts, memories, longings, but all remain blocked from utterance by a silence that embarrasses sympathetic listeners”. (Trad. mía)

Donde más puede apreciarse su consideración para lo exterior es en el trato que dispensa a su madre y en la dedicación que rinde a sus cultivos. Es así que, por el bienestar de ellos, se aplica en que salgan adelante y deparen buenos frutos mientras habita de incógnito en una granja. Esto sucede hasta el punto en que puede sostenerse que ese cultivar es lo que da sentido a su existencia:

“Quiero vivir aquí, pensó; quiero vivir aquí siempre, donde han vivido mi madre y mi abuela. Es así de fácil. Qué pena que para vivir en estos tiempos uno tenga que estar dispuesto a vivir como una bestia. Quien quiera vivir, no puede vivir en una casa con luz en las ventanas. Tiene que vivir en un agujero y esconderse durante el día. Uno tiene que vivir sin dejar huella en su vida. A eso hemos llegado”³¹⁹.

Su silencio, por tanto, es de alguna manera significativo y comunica un sentir humano. Para Desblanche “el silencio en la literatura sudafricana del siglo veinte se relaciona fundamentalmente con la opresión de la voz del otro”³²⁰. K es ese otro, de acuerdo a este postulado, que encuentra su dignidad y reparación en la resistencia de un grito sin voz.

De acuerdo con la categoría de E.M. Forster que distingue entre personaje plano y redondo, puede enunciarse que, en la obra, K es plano si se observan las actitudes de los otros personajes, mientras que se conforma como de tipo redondo si se valoran sus propias acciones y pensamientos. Se trata, en definitiva, de un ser condicionado por su apariencia. No para él mismo en sus determinaciones, sino que, en la medida en que se lo valora en función de su aspecto, es juzgado a la ligera. De todas maneras, esta cuestión no afecta su intrepidez ni su deseo final de vivir sencillamente al margen del conflicto bélico:

“Estaba mejor en las montañas, pensó K. Estaba mejor en la granja, estaba mejor en la carretera. Estaba mejor en Ciudad del Cabo. Pensó en la caseta oscura y calurosa, en los desconocidos amontonados en las literas alrededor, en el aire lleno de burlas. Es como volver a la infancia, pensó: es como una pesadilla”³²¹.

³¹⁹ Op. cit. Coetzee. Pág. 106.

³²⁰ Lucile Desblanche. “Writers on the wing: Birds and the (De/Re)construction of cultural memory in Patrick Chamoiseau and J.M. Coetzee's fictional narratives”. *Kunapipi*, 29 (2), 2007. <<http://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol29/iss2/13/>> [Consultado 12/01/2015]. “Silence in South African literature of the twentieth century is mostly about the oppression of the other's voice”. (Trad. mía)

³²¹ Op. cit. Coetzee. Pág. 84.

Con objeto de teorizar sobre el papel de Michael K puede traerse a colación el concepto de actante. Consiste, como se recordará, en un término que trata de elaborar sobre las distintas funciones que dan sujeción al texto. Además de personaje, K es factible de ser concebido como actante en tanto en cuanto se lo identifica con la libertad, la persona, lo dinámico o la potencialidad creativa del ser humano. En oposición, otras abstracciones operan en el discurso, tales como el mando, la opresión, la fuerza, la sordera metafórica o la destructividad, estando fundamentalmente encarnadas en las instituciones y los agentes de la guerra.

Por otra parte, el personaje de K puede vislumbrarse a través de la visión que confiere Coetzee a su obra. Apunta Narasimha Rao:

“Coetzee no nos dice directamente el color de la piel de Michael K, el tema que ciertamente define Sudáfrica, su política y sus gentes. La comadrona que asiste el parto de la madre de K menciona que K tiene “labio leporino” (...) oblicuamente se refiere a la deformidad física más que al color de la piel de Michael K. Se convierte en un rasgo distintivo de K para no ser generalizado como un hombre cualquiera. Se desprende de la posición de K en la sociedad que no es miembro de la clase dominante y que no es blanco”³²².

Puede interpretarse, a colación de estas palabras, que Coetzee no quiere establecer un nexo entre la vivencia de K y la pertenencia a una etnia. Por contra, se decanta por situar al personaje en un escenario donde prima de su baja extracción social como condición general. Si de fisonomía se trata, el autor se enfoca en rasgos distintivos individuales. Así, el labio leporino define el aspecto de K por encima de cualquier otra característica. A resultas de ello, se modula un personaje de un marcado aspecto que, al tiempo, no se circunscribe a algún tipo de minoría o etiqueta. Su mirada es, por encima de todo, humana. Y, como tal, abarca más allá de cualquier periodo histórico específico.

³²² K. Narasimha Rao. “Elusiveness is Resistance in J.M. Coetzee's *Life & Times of Michael K*”. Págs. 1-2. *The Criterion: An International Journal in English* 2, 4. 2011. 1-9. “Coetzee does not directly tell us the colour of Michael K's skin, the issue that by all means defines South Africa, its politics and its people. The midwife who attends the laboring of K's mother mentions that K has “a harelip” (...) obliquely refers to the physical deformity other than the colour of Michael K's skin. It becomes a distinguished feature of K from not being generalized as *Everyman*. It is clear from K's position in the society that he is not a member of the ruling class and he is not White”. (Trad. mía)

Una tercera vía puede venir de parte del personaje del médico. Se trata de alguien que trabaja para los estamentos sociales -un hospital- pero que llega a trascender su función atribuida para llegar a simpatizar con K y su voluntad. Además de ofrecer una perspectiva más amplia de la trama, pone en tela de juicio los supuestos bajo los que proceden los aparatos de orden. Es decir, su posicionamiento va más allá de mostrarse contrario a la aniquilación propia de la contienda bélica. Así, se plantea si verdaderamente un hospital tiene derecho a retener a un paciente si este no quiere ser atendido. Su cambio de actitud puede relacionarse con las palabras de Max Stirner: “Aquella intención de “educar para la vida práctica” sólo produce *hombres de principios*, que actúan y piensan conforme a *máximas*, pero no produce hombres *principales*; produce espíritus *legales*, no espíritus libres”³²³. El personaje del médico experimenta una anagnórisis en su relación con Michael K, de tal manera que altera su forma de ver el mundo. Pasa, así, de hombre de principios a hombre principal, en palabras de Stirner. Detrás de su cambio hay, en nuestra opinión, la duda hacia lo que se tiene por sentido común y la consciencia adquirida de que la razón puede extenderse más allá de las estructuras cognitivas preestablecidas. De esta forma, este personaje del médico desempeñaría una función intermedia entre lo institucional y lo crítico. Su aportación contribuye a sustentar la postura de K, ya que su actitud camina desde la conformidad con su puesto hacia el desafío a sus prescripciones. Tal es el caso, que este trabajador de hospital hace gestiones para facilitar la marcha de K del sitio. Así, rompe el pacto y vulnera la ley, desposeyéndola simbólicamente de su legitimidad al escogerse a sí mismo —o a K, o a una nueva idea de justicia— por encima de ella. “Escribo un certificado de defunción, tú lo firmas, algún oficinista del Castillo lo archiva sin mirarlo, y con esto se termina la historia de Michaels”³²⁴. Este acontecimiento supone el cambio hacia los dominios de una razón que se desentiende del argumento de poder. La relevancia del

³²³ Max Stirner. *Escritos menores*. La Rioja: Pepitas de calabaza, 2013, págs. 48-9.

³²⁴ Op. cit. Coetzee. Pág. 162.

hecho es mayor considerando que es una persona que vive con ciertos privilegios aquella que se decide por la desobediencia. No obstante, es de reseñar que esto se lleva a cabo de manera extraoficial. Es decir, el médico no efectúa ninguna declaración de intenciones de manera abierta. Es en verdad K quien toma acción, aunque es asimismo cierto que no es poseedor de responsabilidad alguna en ningún organismo. Empero, son ambos, cada uno en su circunstancia, los que ejercitan un peso que socava la incuestionabilidad de estamentos dotados de una gran influencia, así como de poder efectivo.

3.2. COMUNICACIÓN, APARATO Y DIFERENCIA IDENTITARIA

La prevalencia del producto sobre su creador supone que este haya de entregarse a los intereses de aquel, de tal manera que el estado natural de los procedimientos queda revertido. Marcuse apuntaba:

“Uno de los aspectos más perturbadores de la civilización industrial avanzada: el carácter racional de su irracionalidad. Su productividad y eficiencia, su capacidad de incrementar y difundir las comodidades, de convertir lo superfluo en necesidad y la destrucción en construcción, el grado en que esta civilización transforma el mundo-objeto en extensión de la mente y el cuerpo del hombre hace cuestionable hasta la noción misma de alienación. La gente se reconoce en sus mercancías; encuentra su alma en su automóvil, en su aparato de alta fidelidad, su casa, su equipo de cocina”³²⁵.

Esta teoría puede explicar el que estamentos como los judiciales o de gestión se conviertan en herramientas de control o sometimiento en lugar de servicios en aras del bien común, tal y como son de acuerdo a su génesis. Según Fromm, “racionalizamos nuestras motivaciones malas como nacidas de la benevolencia, el deber o la necesidad; racionalizamos nuestra debilidad y temor como estando al servicio de buenas causas; nuestra falta de contacto como resultado de la ausencia de respuesta de los otros”³²⁶. Esto, llevado a instituciones y organizaciones, puede devenir en irracionalidad institucionalizada. De esta manera, “el intento de tratar por separado problemas

³²⁵ Herbert Marcuse. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Ariel, 2001, pág. 39.

³²⁶ Erich Fromm. *La condición humana actual*. Madrid: Paidós, 2009, pág. 121.

nítidamente definidos, aisladamente unos de otros —fruto de la mentalidad industrial—, no hace sino crear confusión y desastre. Sin embargo, la estructura organizativa del Gobierno refleja con exactitud este enfoque”³²⁷. El exceso de departamentos, la impersonalidad, obstaculizan la comunicación. No obstante, la organización hará esfuerzos por que su *modus operandi* sea lo más posiblemente aceptado, con el objeto de mantener su posición de poder privilegiada. Ahora bien, cabría preguntarse en estos momentos cuándo y por qué se producen alteraciones significativas en las distintas organizaciones.

Dominic Head, en su estudio, reconoce el papel desempeñado por el control del discurso y su politización, de tal suerte que dicha politización se vincula al problema central colonial del control del espacio, que resulta, según él, ser un tema dominante en la novela de Coetzee³²⁸. Žizek, por su parte, apela a la tensión como elemento: “Para que una ideología se imponga resulta decisiva la tensión, en el *interior mismo* de su contenido específico, entre los temas y motivos de los “oprimidos” y los de los “opresores”. Las ideas dominantes no son nunca directamente las ideas de la clase dominante”³²⁹. Esta opinión, que propone el marco de una dialéctica, asume una lectura política de la realidad. Las instituciones se fundamentarían, pues, en convicciones particulares convertidas en credo. Aristóteles sustenta que

“La justicia política puede ser natural y legal; natural, la que tiene en todas partes la misma fuerza y no está sujeta al parecer humano; legal, la que considera las acciones en su origen indiferentes, pero que cesan de serlo una vez ha sido establecida, por ejemplo, que el rescate sea de una mina o que deba sacrificarse una cabra y no dos ovejas, y todas las leyes para casos particulares”³³⁰.

Esta afirmación del filósofo griego revela la medida en que la burocracia —sobre todo en

³²⁷ Alvin Toffler. *La tercera ola: La tercera ola está creando una nueva civilización*. Barcelona: Plaza & Janés, 1990, pág. 391.

³²⁸ Op. cit. Head. Págs. 96-7. “The important point for Coetzee's strategy is that the question of the control of discourse is itself politicized. Beyond this, the politicization of discourse is linked to the central colonial issue of the control of space, which is a dominant theme in the novel”. (Traducción mía).

³²⁹ Slavoj Žizek. *En defensa de la intolerancia*. Madrid: Sequitur, 2007, pág. 21.

³³⁰ Aristóteles. *Ética a Nicómaco*. Madrid: Gredos, 2007, pág. 148.

totalitarismos y dictaduras— puede entender lo legal por lo natural, de tal forma que toma ventaja de este engaño.

Bajo este prisma, en la obra de Coetzee hay un afán subyacente basado en la diferencia identitaria. Es entonces la puja colonialista la que maneja el funcionamiento estamental bajo la idea implícita de preservar un *statu quo*, o al menos una determinada dialéctica social en la que prevalecerán sus intereses. Por tanto, es de un predominio efectivo de donde puede emerger el sustento de unas instituciones desnaturalizadas. Coetzee, en calidad de crítico, se ha mostrado atraído por la cuestión.

Una de sus ideas en torno al asunto reza que:

“El principio de diferencia supera en importancia los acuerdos humanos, incluso los acuerdos pacíficos, que se producen en la historia. Se vea como se vea desde fuera, el mundo es el escenario de un conflicto maniqueo entre el principio de diferencia y el principio de no diferencia. No se puede conciliar entre diferencia y no diferencia, porque (de nuevo el álgebra asimétrica) diferencia más no diferencia es igual a no diferencia”³³¹.

La situación refleja una postura introspectiva y psicológica por parte de la autoridad. El miedo emerge y se convierte en fuerza motriz del mencionado principio de la diferencia. Como apunta Coetzee, esta inquietud trasciende los pactos basados en la razón, cooperación o cualquier otro proyecto, de tal suerte que pervive el afán por desigualar lo que presuntamente va a ser igualado, cuando no asimilado. Dice Amartya Sen: “A la tesis de un choque de civilizaciones subyace la idea, mucho más generalizada, de que las personas pertenecen, ante todo, a una u otra civilización. Las relaciones entre las diferentes personas del mundo pueden verse, según este enfoque reduccionista, como relaciones entre las respectivas civilizaciones a las que supuestamente pertenecen”³³². La actitud de quien ejerce el poder, en este caso podría afirmarse las instituciones coloniales, evidenciaría una doble medida. Por una parte, está la supremacía ostentada, y por la otra se halla la

³³¹ J.M. Coetzee. *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Barcelona: Debate, 2007, pág. 214.

³³² Amartya Sen. *Identidad y violencia. La ilusión del destino*. Buenos Aires: Katz, 2007, pág. 70.

angustia de perderla. A nuestro juicio, la institución en la novela fomenta la separación entre civilizaciones, etnias, status. A Michael K se le posiciona como algo ajeno, alguien que forma parte de “otra” realidad sospechosa. De aquí puede asumirse a su vez un posicionamiento moral, en tanto que la supuesta pérdida de la identidad por la parte del poder se entiende como algo ominoso.

La concepción plasmada no presupone una existencia plural, ya que debe darse una relación del tipo maestro-esclavo para que las cosas mantengan el orden deseado. Lo previsible es la exclusión entendida, al modo kafkiano, como deber, pues, de no ser este mandato llevado a cabo, se corre el peligro de que el caos triunfe sobre el equilibrio. Esta puede denominarse aproximación de tipo esencialista y destaca porque:

“Asume que existe algún contenido intrínseco y esencial en cualquier identidad que se define, sea por un origen común, por una estructura de experiencia común o por ambas. Luchar contra construcciones existentes de una identidad específica toma la forma de refutar imágenes negativas con imágenes positivas, y de tratar de construir el contenido “auténtico” y “original” de la identidad. Básicamente, la disputa sobre las representaciones de la identidad toma aquí la forma de ofrecer una identidad completamente constituida, separada y distinta en el lugar de otra”³³³.

Si se asume que las instituciones en la novela de Coetzee emanan de un suprapoder esencialista y poscolonial, esto puede explicar sus actuaciones generales:

“K no podría subir al tren sin una reserva de asiento y un permiso para abandonar la península del Cabo, declarada en estado de alerta. La primera reserva que podría darle era para el dieciocho de agosto, dentro de dos meses; en cuanto al permiso, sólo lo concedía la policía. K le suplicó que le diera una salida anterior, pero todo fue en vano: el estado de salud de su madre no constituía una razón especial, le dijo el empleado; al contrario, le aconsejaba que no lo mencionara en ningún caso”³³⁴.

La trasposición del interés general en uno particular, como ocurre en Kafka, provoca distintas arbitrariedades con objeto de asegurar un determinado sistema. El control del discurso queda establecido por la institución. El empleo de la palabra por parte de K no reviste consideración alguna. Apunta al respecto Bourdieu:

“El uso del lenguaje, que implica tanto la manera como la materia del discurso, depende de la posición social del locutor, posición que rige el acceso que éste pueda tener a la lengua de la institución, a la

³³³ Op. cit. Grossberg. Pág. 181.

³³⁴ Op. cit. Coetzee. Pág. 15.

palabra oficial, ortodoxa, legítima. Pues es el acceso a los instrumentos legítimos de expresión, y, por tanto, a la participación en la autoridad de la institución, lo que marca *toda* la diferencia³³⁵.

Por añadidura, el propio poder ejercido por la autoridad se convierte en una fuerza independiente que destaca sobre los intereses más genuinamente humanos. Como afirma Aristóteles: “Es evidente, desde luego, que todos los regímenes que miran por el bien de común son rectos, desde el punto de vista de lo absolutamente justo, y que cuantos atienden sólo a lo particular de los gobernantes son erróneos y todos ellos desviaciones de los regímenes rectos, pues son despóticos y la ciudad es comunidad de los hombres libres”³³⁶. La supremacía se renueva constantemente y se manifiesta a través del trabajo y la labor, perpetuándose mediante la coacción y la ideología. Por ese motivo, la falta de rectitud del poder conlleva un tratamiento impersonal en el terreno de las relaciones interpersonales: “—¿Tienen o no el permiso? —preguntó el cabo al mando—. Me da igual quién es usted, quién es su madre, si no tienen el permiso no pueden abandonar la zona, punto”³³⁷. La urgencia de ocuparse en lo encomendado, así como, en su caso, el placer de sentirse amamantado por un gran diseño, engendran individuos desapegados de los asuntos que ocupan el alma humana. Bourdieu vislumbra la raíz de la cuestión en una imposición del modelo estadounidense que troca el capital invertido en sentido de deber. Por ello, sostiene que “la mentalidad calculadora impregna toda la vida y todos los terrenos de la práctica sin excepción y se inscribe en instituciones (por ejemplo, lo que se ha dado en llamar “academic market place”) y en los intercambios cotidianos”³³⁸. Esta peligrosa inmersión ontológica puede fortalecer los cimientos sobre los que se sostiene el principio autoritario. Así, las instituciones muestran una férrea conformación que se traduce en una apariencia firme contrarrestada por un trato hueco e insensible:

³³⁵ Pierre Bourdieu. *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Madrid: Akal, 2001, pág. 69.

³³⁶ Aristóteles. *Política*. Madrid: Alianza, 2003, pág. 129.

³³⁷ Op. cit. Coetzee. Pág. 29.

³³⁸ Pierre Bourdieu. *Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo*. Barcelona: Anagrama, 2001, pág. 33.

“Nadie sabía de dónde era. No llevaba documentación, ni siquiera la tarjeta verde. Le inscribieron en la hoja de registro como «Michael Visagie -CM – 40 – NFA – sin trabajo», y le acusaron de abandonar su distrito de residencia sin autorización, de no estar en posesión de una tarjeta de identidad, de infringir el toque de queda, de ser un borracho y un alborotador”³³⁹.

3.3. LA PROBLEMÁTICA DEL DIÁLOGO: ENAJENACIÓN Y LIBERTAD

La reflexión en torno a la cuestión comunicativa resulta un aspecto clave en nuestro análisis de *Vida y época de Michael K*. A lo largo de la obra abundan los episodios en que la respuesta ante algún tipo de demanda o necesidad, al igual que en Kafka, nunca llega. Es junto a un extraño y persistente silencio que el personaje Michael K se desenvuelve y maneja, viendo cómo el mundo gira a su alrededor, hastiado y taciturno. La comunicación entre los ciudadanos está, dígame entonces, implícita. Quiere esto decir que gran parte de los mensajes que se emiten se relaciona con el aspecto funcional de la realidad, tal y como sucede en el corpus kafkiano. Esta dinámica establece un modelo en el que el tipo de información relacionada con necesidades personales ajenas al otro es desdeñado. Se deduce, pues, un pacto en virtud del cual cada quien es responsable de su propia situación, por lo que las manifestaciones que sobrepasan este marco se obvian. En esta tesitura, el lector experimenta la sensación de que, frente a K, hay un colectivo unánime y convencido en cuanto a su silencio. La consecuencia es una impresión de soledad y aislamiento:

“En la recepción Michael K pidió una silla de ruedas que le denegaron. Condujo a su madre los cincuenta pasos que los separaban de la parada del autobús con el bolso y los zapatos en una mano. La cola era larga. El horario pegado al poste anunciaba un autobús cada quince minutos. Esperaron durante una hora en la que las sombras se alargaron y el viento se enfrió. Como no podía sostenerse en pie, Anna K se sentó junto a un muro con las piernas extendidas como una mendiga mientras Michael guardaba sitio en la cola. Cuando llegó el autobús ya no había asientos libres. Michael se sujetó a una barra y abrazó a su madre para que no se cayera. Eran las cinco en punto cuando llegaron a la habitación en Sea Point”³⁴⁰.

³³⁹ Op. cit. Coetzee. Pág. 77.

³⁴⁰ Ibid. Pág. 11.

Del cuidado de las personas, aun así, se encargan las instituciones, como hospitales o campamentos. Sin embargo, el trato recibido allí no dista demasiado del dispensado por quienes están fuera. Se trata de lugares donde a la salvaguarda le acompaña un férreo mapa de conducta que no admite el discurso espontáneo de la psique humana. Foucault considera que la disciplina es el motivo de su existencia:

“Este espacio cerrado, recortado, vigilado, en todos sus puntos, en el que los individuos están insertos en un lugar fijo, en el que los menores movimientos se hallan controlados, en el que todos los acontecimientos están registrados, en el que un trabajo ininterrumpido de escritura une el centro y la periferia, en el que el poder se ejerce por entero, de acuerdo con una figura jerárquica continua, en el que cada individuo está constantemente localizado, examinado y distribuido entre los vivos, los enfermos y los muertos -todo esto constituye un modelo compacto del dispositivo disciplinario”³⁴¹.

La organización responde a planteamientos de tipo formal, tales como el sustento básico o la sanación, pero es hueca a ocupaciones del espíritu hasta un grado en que estas dejan de ser existentes. En este sentido, Coetzee, al modo que hizo Kafka, refleja a quienes prestan un servicio a los demás como burócratas enajenados y perdidos en la inmensidad de un mundo para el que la eficacia es el criterio mayor.

“—¿Cómo se encuentra hoy? —le preguntó el médico.
K titubeó, sin saber qué debía decir, y el médico dejó de escucharlo”³⁴².

Por ello, la “vida permanentemente ocupada”, que responde a una imposición externa o a una elección, se torna en “sentido común” y, de ahí, en categoría de pensamiento racional lógica, tanto en apariencia como en rasgos. Así, se condensa la no-respuesta en un marco en el que no se atienden asuntos de orden interpersonal fuera de los presupuestos establecidos por la institución:

“—Perdone —le dijo—, ¿me puede dar algo? No tengo plato. He salido del hospital.
—Solo es para los niños —contestó la mujer, y miró a otro lado”³⁴³.

Erich Fromm, en su lectura de Marx, ofrece un punto de vista que puede ilustrar actitudes

³⁴¹ Op. cit. Foucault. Pág. 201.

³⁴² Op. cit. Coetzee. Pág. 79

³⁴³ Ibid. Pág. 83.

semejantes. En *Las cadenas de la ilusión* sostiene que hay un tipo de trabajo que enajena al hombre, y es aquel que implica que este, en lugar de vivir una vida productiva y libre en el seno de una naturaleza que siente como algo propio, se dedique a la labor en sí, sin que esta se relacione con la persona en sentido alguno. Es en esos momentos, dice Fromm en su lectura de Marx, que el trabajo y el producto creado a través de él adquieren una identidad propia que además es opuesta a la humana del trabajador. Así, a mayor fuerza y relevancia de lo elaborado, menor será la humanidad en el sujeto, por lo que este no solamente estará enajenado del trabajo, sino también de sí mismo. Por añadidura, la enajenación de uno mismo no se convierte en un hecho aislado, puesto que la condición experimentada será traspasada por necesidad a la relación con los demás. Esto es, la enajenación no es algo consciente que uno “posee” y sobre lo cual puede decidir el uso. Por esta razón, se convierte en norma aplicada en la vida con carácter general³⁴⁴.

Si se toman estas ideas como referencia, puede encontrarse una clave que explique conductas como las de los personajes de Coetzee cuya acción gira en torno a los aparatos de orden. La noción es que el trabajo llevado a cabo en tribunales, hospitales o comunidades es de tal envergadura, que en sí mismo constituye una realidad ontológica al margen de la humana. Foucault lo define como el escenario donde “toda la actividad del individuo disciplinado debe ser ritmada y sostenida por órdenes terminantes cuya eficacia reposa en la brevedad y la claridad; la orden no tiene que ser explicada, ni aun formulada; es precisa y basta que provoque el comportamiento deseado”³⁴⁵. Poco importa el creador, pues prevalece la creación, ya sea por cuestiones de relevancia económica, logística o de interés general o atribuido. Esta rutina, al solidificar, se torna en lógico y esperable estado de las cosas y por extensión afecta la manera que tienen los personajes de percibir la realidad y conducirse en sus vidas:

³⁴⁴ Erich Fromm. *Las cadenas de la ilusión. Una autobiografía intelectual*. Ed. Paidós. Madrid, 2008, págs. 71-74.

³⁴⁵ Op. cit. Foucault. Pág. 170.

“—No quiero estar en un campamento, eso es todo —dijo K—. Déjeme saltar la cerca y marcharme. Haga como que no me ha visto. Nadie va a notar que me he ido. Ni siquiera sabe cuántas personas hay aquí.
—Amigo, si saltas la cerca te pego un tiro. No es nada personal contra ti. Solo quiero avisarte”³⁴⁶.

Como consecuencia, se establece un marco en que las manifestaciones verbales al margen del logos del producto se consideran carentes de relevancia, inasumibles, fuera de alcance o simplemente no se comprenden al igual que no lo hacen dos hablantes de distintas lenguas: “Las dos mujeres subieron con el policía a la furgoneta; al alejarse K advirtió que miraban al frente como si no hubiera ya nada más en el campamento que les interesase”³⁴⁷.

La Boetie afirmó que “la primera razón por la que los hombres sirven voluntariamente es porque nacen siervos y son educados como tales. Una cosa produce otra”³⁴⁸. El escenario en la obra es uno de sumisión y falta de libertad donde impera un acuciante sentido de constricción y practicidad. Su férrea constitución puede estar hecha del metal de las prisiones, pero igualmente se construye a base de estructuras mentales inducidas. Y el reflejo de tal asentamiento ideológico es una comunicación fallida debida a que otras exigencias ocupan el prescindible espacio de esta: “El policía lo condujo por el pasillo hasta la recepción y allí recogió un paquete envuelto en papel de estraza. No intercambiaron ni una palabra.”³⁴⁹

Una imagen que repite Coetzee en *Vida y época de Michael K* es la del silencio por respuesta. El personaje parece tanto no comprender como no estar interesado en un diálogo. Blanchot argumenta: “Guardar silencio. El silencio no se guarda, no tiene consideración con la obra que pretendiese guardarlo – es la exigencia de una espera que no tiene nada que esperar, de un lenguaje que, al considerarse totalidad de discurso, se gastaría de golpe, se desuniría, se

³⁴⁶ Op. cit. Coetzee. Pág. 93.

³⁴⁷ Ibid. Pág. 84.

³⁴⁸ Etienne De La Boëtie. *Discurso de la servidumbre voluntaria o el Contra uno*. Madrid: Tecnos, 1995, pág. 32.

³⁴⁹ Op. cit. Coetzee. Pág. 80.

fragmentaría, sin fin”³⁵⁰. Más que no entender, Michael K, ante el control discursivo institucional, ha desistido del lenguaje y abrazado el mutismo como herramienta de fuerza inquebrantable. Por otra parte, Coetzee reproduce el ejemplo de la respuesta estereotipada de una persona que representa a una institución. En estos casos, el lector puede apreciar cómo se traspone al ser humano en fórmula normativa, en un giro en que la autoridad absorbe a la singularidad. Tal como apunta de nuevo La Boétie: “Es verdad que al principio se le sirve, coaccionado y vencido por la fuerza; pero los que vienen después, no habiendo conocido nunca la libertad y no conociendo más que esta situación, sirven sin pena y hacen voluntariamente lo que sus predecesores habían hecho por coacción. Esto es, los hombres nacen bajo el yugo, y después, nutridos y educados en la servidumbre, sin mirar más allá, se contentan con vivir como han nacido”³⁵¹. El espacio, en estas circunstancias, es un entorno desangelado donde el intercambio de mensajes en condiciones de igualdad se estima extemporáneo. Se ha aprendido y asumido que otras son las prioridades, designadas muy probablemente, y sin saberlo uno, al servicio de la propia servidumbre.

Un caso especial es el del personaje del médico en *Vida y época de Michael K*. Es alguien cuyo papel es en cierta medida paradójico, en tanto en cuanto es él quien no acaba de comprender los motivos de K: “Las leyes son de hierro, Michaels, espero que lo vayas aprendiendo. Da igual lo que adelgaces, no te dejarán tranquilo. Ya no hay hogar para las almas universales, salvo quizá en la Antártida o en alta mar”³⁵². La forma en que tanto él como los trabajadores del hospital se refieren al protagonista es Michaels. Esta confusión puede verse como una señal de la despersonalización corriente que predomina en las instituciones. Mas, no obstante, este médico trasciende, por así decir, el protocolo de actuación, y se interesa por la situación de K a un nivel personal, implicándose emocionalmente. A lo largo de su cavilación se evidencia cómo su esfuerzo no acaba

³⁵⁰ Maurice Blanchot. *La escritura del desastre*. Madrid: Trotta, 2015, pág. 31.

³⁵¹ Op. cit. La Boétie. Pág. 22.

³⁵² Op. cit. Coetzee. Pág. 157.

de arrojar luz sobre las intenciones del vagabundo K: “Este Michaels es un idiota. Este Michaels no sabe encender una cerilla. Si este Michaels tenía un huerto floreciente, ¿por qué se estaba muriendo de hambre?”³⁵³. Se trata de alguien que da por sentado que no puede haber quien desee no estar en un hospital cuando lo precisa, estando además en tiempos de guerra. Dijo Nietzsche: “Acerca del sacrificio y del espíritu de sacrificio, las víctimas no opinan igual que los espectadores: pero en ninguna época se les ha dejado hablar”³⁵⁴. No obstante, la fascinación del médico por K va acrecentándose mientras observa cuán notable es su determinación por estar al margen de los condicionamientos sociales. Puede afirmarse que en la psique del médico se produce una lucha o contradicción entre sus presupuestos, en buena medida brindados por el constructo global del sentido común, y las convicciones que él mismo va forjando a través de su percepción y valores:

“¿Hay alguna razón especial, me he preguntado, por la que no se pueda romper hoy el orden y la disciplina, en vez de mañana, el mes próximo o el año próximo? ¿Qué beneficiaría más a la humanidad: que me pase la tarde haciendo el inventario de la enfermería, o que me vaya a la playa, me quite la ropa y me tumbe en calzoncillos a tomar el sol suave de primavera, mirando a los niños divertirse en el agua, para más tarde ir a comprarme un helado en el quiosco del aparcamiento si el quiosco existe todavía? ¿De qué le ha valido después de todo a Noël esforzarse en su escritorio por equilibrar las entradas y salidas de hombres? ¿No hubiera sido mejor echarse una siesta? Es posible que la suma universal de la felicidad aumentara si declarásemos esta tarde libre y nos fuéramos todos a la playa, comandante, médico, capellán, monitores de EF, centinelas, instructores de perros, y también los seis casos difíciles del bloque de celdas”³⁵⁵.

A resultas de ello, el personaje entra en una fase de asombro y cuestiona conceptos a través de los cuales procesa la realidad. El punto al que llega se distingue por un reconocimiento de la persona de K, así como por la asunción de la propia incapacidad de comprender totalmente su interior: “Michaels significa algo, y su significado no es sólo asunto mío”³⁵⁶. Desde nuestra óptica, este personaje representa una postura antiesencialista que es, a la postre, la adoptada por Coetzee. Este planteamiento “recalca la imposibilidad de tales identidades completamente constituidas, separadas y distintas. Niega la existencia de identidades auténticas y originarias basadas en un origen o

³⁵³ Ibid. Pág. 137.

³⁵⁴ Friedrich Nietzsche. *La gaya ciencia*. Barcelona: Akal, 1988, pág. 191.

³⁵⁵ Op. cit. Coetzee. Pág. 163.

³⁵⁶ Ibid. Pág. 171.

experiencia universalmente compartidos. Las identidades son siempre relacionales e incompletas, en proceso”³⁵⁷.

Hay otro aspecto, que hemos venido en llamar dialéctica de opuestos kafkiana, que también forma parte de la novela de Coetzee. Este hecho consiste en que una asunción realizada de forma racional y poco discutible por el protagonista resulta por verse respondida mediante unos argumentos tan inesperados como válidos que, como tales, crean en personaje y lector la sensación de que hay una parte de la realidad que no ha sido escrutada. De esta manera, se equilibran las fuerzas entre los posicionamientos, arribándose a un punto nuevo de complejidad en las situaciones. Este tipo de técnica contiene el flujo discursivo inicial y pone de relieve que el concepto de estar en lo cierto no es tan sencillo como pueda parecer. Simultáneamente, favorece la reflexión en torno al ser de las cosas y a los distintos factores que intervienen en cada acontecimiento. Hay que decir que Kafka es un auténtico experto en elaborar semejantes construcciones. De hecho, buena parte de su interés parece centrarse en la postura de que la verdad es algo incognoscible y que, debido a ello, cuanto más se profundice a través de la palabra en una cuestión, más condiciones revelará esta y por lo tanto más inextricable reaparecerá ante nuestros ojos. Por su parte, Coetzee también emplea este recurso, aunque se suele centrar en la creación de un efecto de extrañeza mediante la dificultad experimentada por obtener una respuesta.

3.4. (DES)ORIENTACIÓN: INERCIA, NATURALEZA Y EMANCIPACIÓN

K es un personaje inmerso en una extraña, pero ineludible inercia. Desde que comienza la narración, se evidencia que la sociedad no lo acepta. Su defecto físico -el labio leporino- le hace alguien extraño e indeseable a ojos de los demás. Además, su asistencia a centros especializados le

³⁵⁷ Op. cit. Grossberg. Pág. 181.

brinda la experiencia de comportamientos abusivos e hipócritas por parte de las autoridades. Sin embargo, a lo más personal se une la vivencia colectiva de la guerra. Es mientras que dura el conflicto que K se introduce por numerosos caminos en su afán por apartarse de él. Diversas fuerzas lo zarandean, aparecen y desaparecen dejándolo en un estado constante de confusión y urgencia:

“¿Podrían oler su miedo? Alguien lo agarró del brazo. Se resistió como una bestia en el matadero. Una mano mostraba una tarjeta verde en la cola detrás él. (sic) Nadie le escuchaba. El policía con el perro hizo un gesto de impaciencia. Empujado hacia delante, K anduvo por sí mismo los últimos pasos hacia su cautividad, mientras sus compañeros se apartaban como para evitar un contagio. Apretó la caja entre las manos y miró hacia atrás, hacia los ojos amarillos del perro”³⁵⁸.

Tal y como lo cuenta Coetzee, esto es, generando un texto que reúne las distintas voces que operan en él, a modo de recopilación y exposición objetivada, se tiene la impresión de que no hay un verdadero sentido tras lo que ocurre en la obra. Se trata, más bien, de secuencias superpuestas que dan consistencia, a través de su linealidad discursiva, al libro. Entonces, es factible que, por momentos, el personaje principal pase de estados de relativa calma a otros donde se ve compelido o atrapado por las circunstancias: “Sintió que estaba empezando a olvidar la razón por la que había recorrido cientos de kilómetros hasta allí, y tuvo que andar de un lado a otro con la cara entre las manos para volver a sentirse mejor”³⁵⁹. La manera inesperada en que sucede tal cambio, añadida a la presión que ejerce el verse alguien sometido y alejado de lo que uno quiere, ocasiona una sensación de ser ajeno al mundo y, por lo tanto, de vivir en una niebla que destempla y que no permite hallar asidero. A este respecto, hay escenas en *Vida y época de Michael K* en las que la potencia cognitiva de K se ve modificada por el influjo poderoso de su coyuntura. El personaje se pregunta por la entidad de lo que le sucede. Llega a perder la noción habitual del tiempo y su único impulso es el de seguir viviendo. No obstante, su mente no pierde el rumbo, no enloquece, pues su conciencia permanece cercana a la lentitud y constancia de los acontecimientos en la Naturaleza.

³⁵⁸ Op. cit. Coetzee. Pág. 47.

³⁵⁹ Ibid. Pág. 182.

La motivación de los hechos en la novela se antoja arbitraria, sin mayor peso que el del capricho de un azar influido por los designios del poder. La razón, como en Kafka, se ve sobrepasada por los hechos. La vida, pues, se torna impracticable en sociedad de una forma sana. Metafóricamente, diríase que es como estar empujado por una inapelable sinrazón mientras uno quiere caminar. Dice al respecto Lèvinas:

“Las contradicciones que desgarran el mundo de lo razonable, pretendidamente salido de la legislación trascendental, ¿no arruinan la identidad de lo subjetivo? Que una acción pueda ser obstaculizada por la técnica, destinada a volverla eficaz y cómoda; que una ciencia, nacida para abarcar el mundo, le lance a la desintegración; que una política y una administración, guiadas por el ideal humanista, mantengan la explotación del hombre por el hombre y la guerra -todas ellas no son otra cosa que singulares inversiones de proyectos razonables que descalifican la causalidad humana y, por lo mismo, la subjetividad trascendental entendida como espontaneidad y acto. Como si el Yo (Moi), identidad por excelencia, a la que remontaría toda identidad identificable, fracasara en su misión, no llegara a coincidir consigo mismo”³⁶⁰.

El sentido de desorientación proviene de una sociedad desorientada en sus fundamentos. La respuesta del individuo será reconocerse incómodo, asustado, frustrado, confuso o desesperado ante la situación. Atwell afirma que “Kafka parece ofrecer a Coetzee una poderosa imagen de un sujeto narrativo que confronta sus propios límites de lo posible, de hecho, su propia muerte”³⁶¹. Y la posición de K es la de no querer saber por qué lo empujan. Por contra, busca la manera de evitar ese daño, y para ello no concede crédito alguno a las motivaciones de quienes instigan la guerra. Su alternativa radica en saberse libre e incondicionado. Su busca es la del asiento en donde las cosas permanezcan. Así, no acaba de verse derrotado por la hostilidad del mundo en que vive y la desorientación que padece no basta para desviarlo de su propósito. Y el lugar, tanto simbólico como real, en donde K halla esa certeza, está en la jardinería:

“Retiraría los escombros de la boca del pozo, doblaría el mango de la cucharilla formando un bucle y le ataría el cordel, la haría descender por el pozo hacia la profundidad de la tierra y, cuando la

³⁶⁰ Emmanuel Lèvinas. *Humanismo del Otro Hombre*. Madrid: Caparrós Editores, 1993, pág. 83.

³⁶¹ David Atwell. *J.M. Coetzee. South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press, 1993. <http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft5k4006q3;brand=ucpress>. [Cons. 18/10/2015]. “Kafka seems to offer to Coetzee a powerful image of a narrating subject confronting its own limits of possibility, indeed, its own death”. (Trad. mía)

recogiera, habría agua en el cuenco de la cucharilla; y así, diría, se puede vivir”³⁶².

Dice el artículo de Nadine Gordimer “The idea of gardening”:

“Solamente la muerte de la tierra es el final de la vida. La única alegría segura que Michael K puede experimentar es el sabor de una calabaza que ha cultivado, oculto de lo justo e injusto de la depredadora historia. Bajo el ruido de las cigarras, con delicadeza y seguridad, Coetzee ha recurrido a la fuerza de la tierra para mantener con vida a su aparentemente pasivo protagonista, así como la apasionada vitalidad de este libro”³⁶³.

K es de profesión jardinero. Mientras huye del conflicto, acaba por encontrarse en una granja abandonada que dispone de los aperos precisos para sembrar y establecerse. Es allí donde goza de momentos armónicos, donde, empleando una definición muy genérica, llega a sentirse feliz. Mientras K habita solo en aquel lugar, trabaja la tierra y ve cómo sus cosechas dan frutos comestibles que facilitan la preservación de la vida. El personaje va notando la manera en que su apego a la tierra cultivada se incrementa y la sensación de pertenencia al medio se fortalece. Así, Coetzee, a través del tiempo novelado, va generando un sentido de permanencia sustentado en lo sostenible del modo de vida de K. Es un proceso que se prorroga: cultivar, cosechar y alimentarse habitando un espacio natural. El minimalismo de esta conducta contrasta con la complejidad de factores que conforman tanto la sociedad industrializada como la guerra civil que experimenta el país: “El deseo de cultivar se había vuelto a despertar en él; ahora, en solo unas semanas, sentía que sus horas de vigilia estaban estrechamente unidas al bancal de tierra que había empezado a cultivar, y a las semillas que había plantado allí”³⁶⁴.

Como apuntaba la cita de Gordimer, es la tierra la que atestigua la llave de la vida. Esto puede obedecer a que “la estética de Coetzee es la de un exilio sin referente. Sus personajes están

³⁶² Op. cit. Coetzee. Pág. 187.

³⁶³ Nadine Gordimer: “The idea of gardening”. The New York Review of Books. February 2, 1984 Issue. <http://www.nybooks.com/articles/archives/1984/feb/02/the-idea-of-gardening/> [Cons. 18/03/2014] “Only the death of the soil is the end of life. The single sure joy Michael K can experience is the taste of a pumpkin he has grown, hidden from the just and unjust of marauding history. Under the noise of the cicadas, with delicacy and sureness, Coetzee has been drawing upon the strength of the earth to keep his deceptively passive protagonist and the passionate vitality of this book alive”. (Trad. mía)

³⁶⁴ Op. cit. Coetzee. Pág. 66.

separados, pero no saben de qué”³⁶⁵. Por ello, la tierra se convierte en lo más aproximado a una certeza. La significatividad de la relación con ella viene explicada por John Lukacs: “Hay una diferencia entre importancia y significatividad, entre los hechos “importantes” y los “significativos”. Este último término denota que su efecto no es tanto inmediato y decisivo como potencial, como una grieta pequeña cuando asoma en una gran superficie sólida”³⁶⁶. La estancia de K en el medio natural no es algo impactante; de hecho, más bien tiene poco de extraordinario. Sin embargo, la fuerza del significado viene concedida por el sentido de libertad y emancipación ante la burocracia. El K de Coetzee, entonces, llega más allá que el K. de Kafka, quien nunca encuentra un escape si no es en el sexo fugaz. La fórmula de Coetzee de superponer dos escenarios opuestos puede verse como una reflexión moral en torno a la configuración del mundo moderno. Por una parte, el autor pone de relieve el sufrimiento padecido bajo el triunfo de lo impersonal en un lugar como Ciudad del Cabo, que es representativo del desarrollo económico a través de la producción. En otro término, la naturaleza dispone de sus propios planes, que apenas se asemejan en su forma a los preceptos del proyecto industrializador. La tierra es pausada y fértil, y se basta a sí misma. Esto es, no depende de una recompensa fabricada y no asegura más allá de lo que da. No existe una idea de progreso o una promesa de felicidad tras de su actuación. En esencia, poco tiene que ver con el funcionamiento de una sociedad basada en el consumo o el impacto sobre el medio ambiente.

Ante estas afirmaciones, cabe preguntarse qué está proponiendo Coetzee en su distinción entre los marcos natural e industrial. Bajo nuestro punto de vista, resultaría pueril considerar que el autor está realizando algún tipo de llamada a una vuelta al modo de vida primitivo. Se antoja simplista, asimismo, buscar una interpretación en clave maniquea del asunto, del tipo: las sociedades modernas son malas mientras que la vida en el campo es buena. El ser humano y su conciencia no

³⁶⁵ Op. cit. Villoro. (Artículo online sin paginación).

³⁶⁶ John Lukacs. *El futuro de la historia*. Madrid: Turner, 2011, págs. 112-3.

son materia de sencillo análisis, y sus preocupaciones no admiten una solución definitiva que zanje las diversas problemáticas. La tentación de asumir que el regreso a costumbres pretéritas conduce a la salvación simplifica, en nuestra opinión, la manera de abordar la realidad de lo que sucede. Por contra, Coetzee puede estar tratando de realzar una objetividad que presenta discursos alternativos a los que sostiene la autoridad que ejerce el poder.

Por consiguiente, la agricultura o la naturaleza no son el gran remedio a todos los males, pero una vida en donde distintas organizaciones privilegiadas y subyugantes son capaces de deteriorar la existencia de las personas tampoco debe entenderse como la única vía posible. La posición de Coetzee es la de una sospecha hacia el discurso instaurado en sociedad, así como hacia la configuración de las instituciones, la autoridad y las conductas esperadas por parte de los actores implicados en la colectividad. El hecho de que K experimente sensaciones de bienestar fuera del marco social puede simbolizar los huecos del proyecto de desarrollo productivo. Un mundo en guerra, deshumanizado y burocrático dista de ser utópico: “Pero todavía no podía creer que los dos jóvenes de guardia se sentaran despreocupados en el porche de la caseta, bostezando, fumando, entrando de vez en cuando a descansar, mientras la gente moría delante de ellos”³⁶⁷. Esta actitud puede explicarse a través de Kant, quien afirma:

“¡Es tan cómodo no estar emancipado! Tengo a mi disposición un libro que me presta su inteligencia, un cura de almas que me ofrece su conciencia, un médico que me prescribe las dietas, etc., etc., así que no necesito molestarme. Si puedo pagar no me hace falta pensar: ya habrá otros que tomen a su cargo, en mi nombre, tan fastidiosa tarea. Los tutores, que tan bondadosamente se han arrogado este oficio, cuidan muy bien que la gran mayoría de los hombres (y no digamos que todo el sexo bello) considere el paso de la emancipación, además de muy difícil, en extremo peligroso”³⁶⁸.

Las palabras del filósofo, llevadas al contexto de Coetzee, pueden verse como denuncia ética hacia el sentido común. Este hecho es esencial, asimismo, tanto en Kafka como en Kertész. Entendido

³⁶⁷ Op. cit. Coetzee. Pág. 101.

³⁶⁸ Emmanuel Kant. *Filosofía de la historia*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1992, págs. 25-6.

este sentido común como pensamiento ajeno que redundaba en la minoría de edad intelectual del hombre, Coetzee lo destierra en favor de reconciliarse con su identidad, la realización de las capacidades o amar. La burocracia al servicio del autoritarismo se cierne como obstáculo para el desenvolvimiento propio, al tiempo que genera humanos inválidos en un mundo constreñido por el pragmatismo, las cifras y la fantasmagoría de una prosperidad fabricada por quienes se benefician de ella.

Además del factor humano, se encuentra el espacio natural como referencia en la novela de Coetzee. Esa “fuerza de la tierra” que decía Gordimer en su artículo puede convertirse en otra de las claves del texto. Es decir, a la par que hay una alternativa a ese “sentido común” que prevalece en el mundo moderno, dicha alternativa también se extiende al papel que se otorga al suelo. La semilla, el cultivo, los ciclos estacionales, incluso el propio paisaje son elementos olvidados o desdeñados por una sociedad centrada en retos más abstractos. La apuesta de Coetzee implicaría, desde nuestra óptica, un intento por dignificar el papel que desempeña para el funcionamiento del planeta y, por extensión, de la vida humana, la Naturaleza. No se trata de un lema uniforme del tipo “la Naturaleza es sabia”, que implícitamente afirma que el ser humano no puede ni debe influir en el medio. Por contra, se refiere más bien a la autocomplacencia de una especie que ha pensado que podía desentenderse de sus orígenes en su intento por conquistar su propio ser. Erasmo afirma:

“Los hombres se alejan de la dicha en la medida que tienen más ciencia y entonces, doblemente locos, olvidan su condición de hombres para amontonar sus ciencias una sobre otra y para querer destronar a los dioses, al igual que los titanes; de donde se deduce que los menos desdichados son los que procuran acercarse más a los instintos y la estupidez de los brutos y no intentan nada que esté por encima de las propias fuerzas humanas”³⁶⁹.

La renuncia a una parte de la propia constitución, propiciada por la ostentación del poder, puede ser la causante de la irresponsabilidad e inmadurez presentes en totalitarismos. Así, tal omisión

³⁶⁹ Erasmo de Rotterdam. *Elogio de la locura*. Barcelona: Ediciones 29, 1997, pág. 40.

conduce, insertada en la psique, a sentimientos de desprotección y falta de orientación, a la asunción irracional de que no hay disyuntiva a lo que se ofrece en comunidad.

Sin embargo, es a través de la intuición que K acaba por tomar conciencia de que el ser humano sigue vinculado a la tierra. En su camino azaroso y negador de la guerra, se topa con una labor que le satisface y le concede un poder que está al margen de aquel de los despachos y los consejos militares. Al recuperar la relación entre sí mismo y la actividad que desempeña, su conciencia es capaz de señalar un punto de referencia que lo define y sitúa en el mundo: “Diciendo las palabras que le habían enseñado, no dirigiéndolas hacia arriba, sino hacia la tierra en la que estaba arrodillado, rezó: “Te damos gracias por lo que vamos a recibir”³⁷⁰. Lejos del caos de una contienda inexplicada, el medio natural ofrece a K el sostén que precisa cada humano: el de saber que uno puede construirse y llegar a estar en equilibrio con su propio ser. El K de Coetzee escapa a lo que el K. kafkiano nunca pudo. Parece seguir las palabras de Trías cuando afirma que “orientar la terapia hacia la solidificación del sujeto significa institucionalizar la represión”³⁷¹. Esto es, el personaje no quiere cuajar en un contexto donde prima una fuerza opresora. Busca, por contra, su libertad. Además, existe una consolidación, la de la propia Naturaleza. Ella, como elemento autárquico, es un patrimonio común. Si bien resultaría pueril decir que garantiza por sí misma la armonía que el hombre anhela, sí es cierto que se erige en un concepto físico-ontológico digno de consideración y respeto. Gillian Dooley resume la experiencia de K en los siguientes términos:

“Un hilo de pensamiento bastante sofisticado para alguien ingenuo: Michael K puede no entender todo, pero de alguna manera ha sobrevivido por su cuenta y, al final produce una imagen de supervivencia continua, la del agua extraída de un pozo abandonado con una cucharita doblada. Es una imagen ridícula, pero la supervivencia de Michael siempre ha rayado en lo increíble. Es fuerte la tentación de concederle una gran importancia: la de la supervivencia del espíritu de libertad frente a enormes obstáculos, por ejemplo”³⁷².

³⁷⁰ Op. cit. Coetzee. Pág. 120.

³⁷¹ Op. cit. Trías. Pág. 185.

³⁷² Gillian Dooley. *J.M. Coetzee and the power of narrative*. Nueva York: Cambria Press, 2010, pág. 47. “A fairly sophisticated train of thought for a simple mind: Michael K might not understand everything, but he has somehow survived on his own terms and in the end produces an image of continued survival, on water drawn from an abandoned well with a bent teaspoon. It is a ludicrous image, but Michael's survival has always verged on the incredible. The temptation is strong to assign a large significance to it: the survival of

De esta forma, la crítica de Coetzee hacia una humanidad desnaturalizada resalta el sentido de falta de orientación que padece y llega a manejar el personaje K. Ahora bien, al plantear si es posible conquistar la libertad en un marco gobernado esencialmente por la economía, conviene recordar que, en su seno, la sutileza ideológica puede ser tal que pase por categoría de pensamiento corriente. Entonces, si bien no es imposible ser una persona emancipada en una sociedad moderna, sí es cierto que el armazón conceptual que la acompaña es tan sólido que es costoso cuestionar sus fundamentos. Así, la obediencia formará parte de la sensatez y la asunción de que los esquemas conocidos son los únicos posibles será observada como algo indudable. Coetzee, pues, trabaja, desde nuestra óptica, la noción de que es preciso reencontrarse con valores que acerquen de nuevo al ser humano al respeto para consigo mismo, el hábitat, y la comprensión hacia el otro. Este trabajo, aunque se realizase, no supondría una solución definitiva a la multitud de retos y complejidades que plantea la condición humana —acaso tal solución no exista— pero sí cuando menos trataría de rescatar a las personas de las redes que ellas mismas se han tendido —o dejado tender— mientras los distintos cambios y transformaciones han ido ocurriendo. De esta forma, la orientación del ser humano, el que se perciba ubicado y seguro en el mundo, más allá de los dictámenes e intereses de los diversos poderes y discursos autorizados, se antoja una tarea, acaso un reto, y ante todo una actitud imprescindible, para quienes creen que las cosas pueden ser de otra manera. La desorientación general que nutre el desarrollo de la obra quedó expuesta por Primo Levi en su conocida obra: “No sé quién es mi vecino. Ni siquiera estoy seguro de que sea siempre el mismo porque no le he visto la cara más que unos segundos en el tumulto de la diana, de manera que mucho mejor que la cara le conozco la espalda y los pies”³⁷³.

the spirit of freedom in the face of overwhelming odds, for example”. (Trad. mía)

³⁷³ Primo Levi. *Si esto es un hombre*. Barcelona: El Aleph, 2010, pág. 63.

Los personajes creados por Kafka generalmente se hallan desorientados a causa de la enorme y siempre creciente complicación que caracteriza a sus circunstancias. A diferencia del caso de *Vida y época de Michael K*, no se alcanza la impresión de que haya momentos o espacios en que los protagonistas encuentren un confort constructivo en sus vidas. En la obra de Coetzee, esta consecución puede verse como la potencialidad cumplida de un Josef K. o un Gregor Samsa. La presión y la extrañeza en las obras kafkianas, por contra, raramente permite tal acomodo. En todo caso, si hubiera de mostrarse algo parecido a ello, podría tratarse de la propia convicción de Josef K., K., o Roßmann de que es factible que uno pueda influir en los hechos y tomar posesión del propio destino. Este talante resiste a pesar de los obstáculos también en Michael K, aunque en el caso de los personajes kafkianos no se concreta o refleja en un plano físico-ambiental.

3.5. ANIMALIZACIÓN DE MICHAEL K

A continuación, se va a enfocar a un Michael K animalizado desde dos perspectivas diferentes: una implica la descripción gráfica que del personaje hace el autor, mientras que otra se referirá en mayor medida a la manera en que la interacción social contribuye al concepto.

En cuanto a la primera idea, Coetzee comienza la redacción de su novela aludiendo al labio leporino que caracteriza al pequeño Michael K cuando nace:

“Lo primero que advirtió la comadrona en Michael K cuando lo ayudó a salir del vientre de su madre y entrar en el mundo fue su labio leporino. El labio se enroscaba como un caracol, la aleta izquierda de la nariz estaba entreabierta. Le ocultó el niño a la madre durante un instante, abrió la boca diminuta como la punta de los dedos, y dio gracias al ver el paladar completo”³⁷⁴.

Hay numerosas definiciones en línea acerca de este problema. Una de ellas reza: “El labio leporino es un defecto de nacimiento que se manifiesta por una apertura uní o bilateral en el labio superior

³⁷⁴ Ibid. Pág. 9.

entre la boca y la nariz. Causa un problema estético y hace la alimentación más difícil”³⁷⁵. Una explicación similar es la que sigue: “El labio leporino es un defecto congénito de las estructuras que forman la boca. Es una hendidura o separación en el labio y/o en el paladar, como resultado de que los dos lados del labio superior no crecieron a la vez”³⁷⁶. Como se habrá comprobado, en ambos casos se explicita la noción de “defecto” que se asocia al labio leporino en las personas. Esta imperfección física que sufre K desde su nacimiento presenta en su dimensión semántica y metafórica un anclaje en el reino animal.

“Leporino”, de acuerdo al diccionario de la Real Academia Española, proviene del latín *leporīnus* y significa perteneciente o relativo a la liebre³⁷⁷. A su vez, este vocablo se remonta al sustantivo *lepus*, *-oris*: liebre, en castellano. En lengua inglesa, esta anomalía se denomina “cleft lip”, esto es, “labio partido” en nuestro idioma. La forma “harelip”, con su adjetivo “harelipped” existe igualmente. En este caso, la similitud con el castellano es mayor, puesto que “hare” se traduce como “liebre”. Dígase, pues, que “harelip” equivale más directamente a “labio leporino”. Sin embargo, el empleo de esta última forma en inglés no prolifera en la actualidad. “Cleft lip”, más neutral, parece predominar sobre “harelip”, que se considera ofensiva³⁷⁸.

Coetzee, en el manuscrito original de la obra, utiliza “hare lip”. El motivo puede residir en cuestiones históricas: posiblemente la denominación no tuviese connotación negativa en mitad del siglo XX, fecha aproximada del nacimiento de K, y formase parte de la costumbre, por lo que, de alguna manera, Coetzee habría buscado adecuarse a la práctica de aquel tiempo. No obstante, es una

³⁷⁵ <http://www.labioleporino.info/> [Cons. 26/03/2014].

³⁷⁶ http://www.tuotromedico.com/temas/labio_leporino.htm [Cons. 26/03/2014].

³⁷⁷ <http://www.rae.es> [Cons. 26/03/2014].

³⁷⁸ “Use of the word harelip can cause offence and should be avoided; use cleft lip instead”. (“El uso de labio leporino puede resultar ofensivo y por tanto debería evitarse. Úsese labio partido en su lugar”. Trad. mía). Véase <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/harelip> [Cons. 27/03/2014].

realidad que el abandono de la designación neutra en favor de la más comprometida supone agrandar el espacio metafórico del concepto. El autor, de esta suerte, provoca que se asocie la imagen de K con la de un animal como es una liebre. La percepción brindada es la de un ser poco agraciado cuya apariencia resulta desagradable. Así, entra en el espacio de lo grotesco el inicio de la obra, que describe el nacimiento de K a la par que especifica su defecto físico. Asimismo, la superposición de ambas cosas contribuye a otorgar al texto el carácter crudo tan propio de Coetzee.

El aludido sentido de lo grotesco que impregna a K en el comienzo de la novela se ve incrementado por un nuevo detalle descriptivo. El autor sudafricano escribe que el labio de K se enroscaba como un caracol. De esta manera, a la liebre se suma un nuevo animal cuya viscosidad puede suscitar el asco, especialmente cuando su inclusión se da en el comentario acerca de una boca y de un labio leporino. Es metáfora sobre metáfora. Liebre y caracol, uno y otro, definen el rostro del personaje. Esta caracterización se añade a la del K adulto y aquejado, cuya imagen está depauperada por los efectos de la vida vagabunda. La delgadez aguda que sufre lo aleja de la salubridad y lo hace más repulsivo, o digno de compasión, a los ojos externos. En todo caso, más extraño.

En lo tocante al papel que desempeña el contexto en la animalización de Michael K, se entiende desde estas líneas que es fundamental el peso que ejerce el conflicto bélico. Este actante, que se podría denominarse “la guerra”, hace más visible el estado que vive K. Es decir, su fisonomía, que el autor muestra como un tanto antiestética, se despliega en esta dirección merced a la coyuntura vivida. Por ello, las privaciones y apuros por que pasa el personaje lo convierten en alguien desnutrido y extremadamente frágil a ojos ajenos:

“—¿Y cómo se le ocurre castigarle con ejercicio físico? Se ve perfectamente que está tan débil como un recién nacido.

—Es el reglamento —ha contestado”³⁷⁹.

³⁷⁹ Op. cit. Coetzee. Pág. 151.

A pesar de ello, nunca pierde la voluntad por sobrevivir. Ese afán inquebrantable puede hacerlo semejarse metafóricamente a un animal que pone todo su empeño por desenvolverse en un mundo hostil. Con todas sus heridas y magulladuras, sigue y sigue huyendo cual presa de su cazador, que no es otro sino el sometimiento y la destrucción.

Afirma Agamben respecto a los tiempos actuales:

“No es fácil decir si la humanidad que ha tomado sobre sí el mandato de la gestión integral de la propia animalidad es todavía humana, en el sentido de esa máquina antropológica que, de-cidiendo en todo momento sobre el hombre y el animal, producía la *humanitas*, ni tampoco está claro si el bienestar de una vida que ya no sabe reconocerse como humana o animal pueda sentirse como satisfactorio”³⁸⁰.

El lector de la obra tiene ante sí el retrato de un hombre reducido a su propia sombra. Su condición humana va quedando diluida al tiempo que sus derechos se desoyen. Conceptos como su dignidad y desempeño con los demás humanos se menoscaban en favor de intereses estructurales y económicos. El resultado es una persona depauperada cuyo ámbito de acción se limita a la supervivencia. Hay, a nuestro juicio, en K una proximidad al artista del hambre kafkiano. Esta es la condición ontológica que le ofrece su circunstancia que, sumada a su aspecto físico natural sirve de apoyo a la construcción de una personalidad animalizada. De esta suerte, el concepto de animalización en Coetzee y Kafka presenta similitudes, en tanto en cuanto comporta un sentido de aislamiento, automatismo y también simpatía hacia el sufrimiento.

³⁸⁰ Op. cit. Agamben. Pág. 99.

3.6. IMPULSO SEXUAL: K Y UNA PROSTITUTA

Vida y época de Michael K, en lo sexual, contiene menciones a los privilegios de que gozan algunos militares en el contexto de la narración. Empero, no hay descripción al respecto, más allá del testimonio de los personajes. Así, cuenta cómo hay quienes obtienen relaciones por motivos de poder. Y en cuanto a Michael K, su momento más relevante en el terreno sexual ocurre hacia el final de la obra.

Ya de regreso a la ciudad, se topa con unos extraños personajes que dicen ser hermanos. Ella es una prostituta ataviada con una peluca y él probablemente su proxeneta. Este hombre es sarcástico, curioso y acostumbrado a la vida en la calle. Tras un tiempo de convivencia junto a K, parece aflorar la simpatía hacia él. Así, en un momento dado, acaba ocurriendo una escena sexual entre el protagonista y la mujer, en la que ella le realiza una felación a K. Después, se separan y ambas partes prosiguen su recorrido: “Se inclinó y se puso el pene en la boca. Quiso apartarla, pero sus dedos retrocedieron ante el pelo rígido y muerto de la peluca. Entonces se relajó, aceptando perderse en el torbellino de su cabeza y en el calor lejano y húmedo”³⁸¹.

Considerando el rol del sexo en la narrativa kafkiana, cabe efectuar una reflexión al respecto. Fundamentalmente, en la obra del autor praguense las escenas atesoran una fuerte carga erótica. Se da un proceso de conquista que deviene en desenfreno y éxtasis y que es opuesto a los parámetros de compromiso que indica el particular sentido del deber (que no deja de ser un actante más) expuesto en la obra. Los dos ejemplos más conocidos pueden ser el de Josef K. y la enfermera en *El proceso* y el de K. y Frieda en el mesón de *El castillo*. Ahora bien, cuando se trata de Michael K, el lector se encuentra con que lo ocurrido es lo opuesto a una conquista. En su lugar, se trata de un favor otorgado por un proxeneta y ejecutado por una prostituta. La motivación no se relaciona con el atractivo de K ni con su capacidad de seducción. Por contra, actúa pasivamente

³⁸¹ Op. cit. Coetzee. Pág. 182.

mientras el encuentro ocurre. Ni K ni la prostituta hablan personalmente, en el sentido de las palabras de Marina: “La sociedad puede suplantar el habla personal por claudicación del sujeto. Claudicación que se produce de varias maneras: por pereza, sumisión, estupidez, cobardía, abandono”³⁸². Puede decirse que en esta situación la pereza aqueja a K mientras que la prostituta está obligada a responder a los deseos ajenos de quien la explota. De esta suerte, la relación entre ambos tiene lugar a modo de transacción objetualizadora.

A nuestro parecer, las aportaciones de Kafka y Coetzee comparten la idea de lo sexual como elemento reductor en la relación con el otro. Como ya se ha expuesto, en el autor de *La metamorfosis* los episodios eróticos son resultado de un dejarse arrastrar por la pasión instintiva. Es un sexo indomable y feroz el que acompaña a la renuncia a las facultades genuinamente humanas, en buena medida a causa del no reconocimiento e impotencia del personaje en un mundo incomprensible y rígido. En cuanto a Michael K, su aventura con aquella mujer, que él no busca pero que no impide, puede verse como reflejo de la ausencia de un marco de libertad. Es en los escenarios más desfavorables donde el ser humano minimiza sus dotes de identificación con lo externo y procede a la satisfacción de sus necesidades más elementales y deseos reduciendo la preocupación hacia lo otro.

En síntesis, en ambos autores es importante la influencia del orden social a la hora de que se produzcan comportamientos y conductas. Sin embargo, esto no quiere decir que la condición del ser como individuo no sea un factor igualmente sustancial en la comprensión de los hechos.

³⁸² José Antonio Marina. *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama, 1998. Pág. 95.

4. ESTÉTICA EN *VIDA Y ÉPOCA DE MICHAEL K*

4.1. PRINCIPIOS ESTÉTICOS NARRATIVOS

El texto de Coetzee se asienta sobre una base de sobriedad y precisión estilísticas. El caso de *Vida y época de Michael K* evidencia un autor preocupado por ofrecer imágenes robustas, nítidas, que no dejan lugar a dudas. Además, todas ellas acompañadas de un afán imperturbable por la representación objetiva de la realidad. Dice Kraus que “ciertamente, el artista es el Otro. Pero justo por esa razón debe adaptarse en su apariencia exterior al aspecto de los otros”³⁸³. Coetzee es dado a sintetizar sus descripciones, a no decir más de lo necesario ni adornar el lenguaje. Amorós, por su parte, sostiene que:

“Muchos autores admiten hoy que el lenguaje literario es profundamente connotativo: no se agota en su contenido intelectual, sino que su núcleo informativo está muy impregnado de elementos emotivos y volitivos. Frente a esto, el lenguaje científico es denotativo, limitado a la representación intelectual o lógica. Ahora bien, salvo casos extremos, ¿cabe un lenguaje exclusivamente denotativo, que no lleve aparejada una pluralidad de elementos emocionales? Parece difícil. Según eso, como es habitual, no se trataría de la exclusividad de una u otra cosa, sino de la proporción o dosis en que los elementos se combinan; desde luego, la mayor proporción de elementos connotativos sería característica del lenguaje literario”³⁸⁴.

Da la impresión de que Coetzee se apropia de la frialdad e impersonalidad propias del mundo de las ciencias. Sin embargo, y acaso paradójicamente, esta austeridad, por su concisión rigurosa y atinada, por su particular enfoque, llega a ser en cierta manera, como sucede con Kafka, un adorno, un rasgo específico que define la creatividad singular del autor sudafricano:

“Acorralaron a un muchacho que les había esquivado y había corrido a un rincón detrás de las letrinas, y lo apalearon hasta dejarlo inconsciente; un perro derribó a un niño, al que rescataron gritando de terror, la cabeza lacerada y sangrando. Juntaron a hombres, mujeres y niños medio desnudos, algunos gimoteando, otros rezando, y el resto mudos de miedo, en el espacio común delante de las casetas y les ordenaron sentarse”³⁸⁵.

³⁸³ Karl Kraus. *La tarea del artista contra la desidia ética y estética*. Madrid: Casimiro libros, 2011, pág. 17.

³⁸⁴ Andrés Amorós. *Introducción a la literatura*. Madrid: Castalia, 2001, pág. 22.

³⁸⁵ Op. cit. Coetzee. Pág. 97.

En *Vida y época de Michael K* no abundan las imágenes bellas. Desde la superficie, puede incluso llegar a resultar una obra desagradable, demasiado cruda según el gusto del lector. Afirma Villoro que Coetzee “presenta pruebas, rehúye la adjetivación y el subjetivismo; argumenta con pocos adjetivos, a través de los datos y las citas. Quizá su formación de matemático y programador de computadoras lo inclina a escribir ensayos de contenida o casi nula emotividad”³⁸⁶. La voluntad de Coetzee por no implicarse emocionalmente aleja el arbitraje narrativo. No hay una selección que separe el buen gusto de lo sórdido. La trama, por tanto, evidencia una suerte de “las cosas tal como se ven”. Empero, la novela no es una mera sucesión secuencial. Tras la superficie objetivista se halla una voluntad por desposeer, en la mayor medida posible, de todo condicionamiento a los conceptos. La pureza que busca Coetzee se alía con una necesidad por encontrar lo verdadero y esencial en un mundo autoritario y sordo. Y, ciertamente, esta Verdad no se antoja fácilmente definible, si acaso lo sea. Es ahí donde se produce el impacto.

Por ello, el autor va construyendo su idea, por así decirlo, sin hacer ruido. No quiere señalar con el dedo, emplear un tono didáctico, ni dar lecciones. Por contra, en la sugerencia está su determinación. *Vida y época de Michael K*, en última instancia, alude a lo inefable que hay en lo auténtico. Sin embargo, podría decirse que la libertad, en esta tesitura, se impone como valor esencial y como Verdad. Sea como fuere, el contraste es la fuente de que dimana el caudal en la idea final coetzeeana. El autor es osado, se sumerge allí donde no es bienvenido, diríase que incluso allí donde no quiere estar, generando sensaciones encontradas. Pero esto es un mal necesario. Incluso un bien, puesto que proporciona la amplitud de miras necesaria para abordar un asunto con una perspectiva fiable y libre de intereses dogmáticos:

“Pasaron otros veinte minutos, y ya era de noche cuando llegó el grueso de la policía y las fuerzas antidisturbios. Ocuparon piso por piso los edificios afectados, sin encontrar resistencia de un enemigo que huía por los callejones de atrás. Una saqueadora, que no corrió lo bastante deprisa, fue abatida de

³⁸⁶ Op. cit. Villoro.

un tiro. La policía recogió los objetos abandonados de todas las calles adyacentes y los amontonó en los jardines. Allí, en plena noche, la gente de los pisos buscó sus pertenencias con linternas”³⁸⁷.

Las imágenes de Coetzee son las de alguien inquieto -a pesar del tono que emplea- y preocupado por la honestidad de sus ideas. Ahí es precisamente donde radica la belleza de su trabajo. Sí en la forma, mas sobre todo en el fondo, en lo que subyace a la historia contada. En ese lugar tan oculto como enigmático se encuentra aquello que Coetzee no muestra a simple vista:

“Condujeron a K en compañía de cincuenta desconocidos al almacén del ferrocarril, le dieron gachas frías y té y le metieron en un vagón aislado en una vía muerta. Se cerraron las puertas y esperaron, vigilados por un centinela armado y vestido con el uniforme marrón y negro de la policía ferroviaria, hasta que llegaron otros treinta prisioneros y los cargaron con ellos”³⁸⁸.

Tras sus imágenes primarias existe una representación última cuyo reconocimiento corresponde al lector. Podría decirse que todo el ejercicio de austeridad, de contención, que caracteriza al narrador sudafricano, se vierte vigorosamente en la idea que subyace a su apuesta por la insinuación. De esta manera, nos encontramos ante un texto configurado en capas conectadas entre sí.

Coetzee, como narrador, no se siente responsable absoluto por su obra. “Se niega a suavizar su entorno. Cortado con cuchillo, su lenguaje tiene la quemante objetividad del hielo”³⁸⁹. Qué se quiere decir implica un trabajo de parte del lector. La comunicación, por ello, conllevará una inevitable colaboración entre todos los que de alguna manera participan en el arte literario. Esto puede interpretarse como una apuesta estética en la que se quiere actuar consecuentemente con lo que uno propone. Es decir, si Coetzee pretende denunciar el autoritarismo o la opresión, con probabilidad no sea congruente que lo haga ofreciendo un texto en donde el lector no tiene nada que aportar. Si llegar al fundamento último comporta una asociación conjunta, ello obedece a la cosmovisión de un autor que busca predicar con el ejemplo. Por tanto, puede afirmarse que la novela se configura

³⁸⁷ Op. cit. Coetzee. Pág. 18.

³⁸⁸ Ibid. Pág. 48.

³⁸⁹ Op. cit. Villoro.

como un ejercicio racional en tanto responde a la identidad de su creador. Y en ella destacan preocupaciones como la libertad del individuo o su derecho a vivir emancipado. En definitiva, la medida en que encuentra el equilibrio que legitima las cosas.

Otra manera de enfocar el estilo de Coetzee es a través del aburrimiento. Quien escribe es un hombre blanco, bien posicionado socialmente, que trabaja en el mundo de la informática o la academia. Verdaderamente, puede resultar chocante que alguien cuya comodidad material está más que garantizada llegue a ponerse en la piel de alguien como Michael K. Lars Svendsen, en su estudio sobre el tedio, explica que:

“Antes del Romanticismo, se presentaba como un fenómeno marginal, privativo del clero y la nobleza. De ahí que el tedio fuese símbolo de cierto abolengo durante mucho tiempo, es decir, mientras se mantuvo como una suerte de atributo de las clases superiores, que eran las que poseían las condiciones materiales que constituyen el requisito indispensable para que se produzca el tedio. A medida que ha ido haciéndose extensivo a las demás capas de la población, ha ido perdiendo su carácter exclusivo. Es lícito pensar, pues, que el tedio se halla en la actualidad distribuido de forma bastante equitativa por todo el mundo occidental”³⁹⁰.

Lo cierto es que el desapasionamiento de Coetzee puede resultar paradójico, considerando por un lado su buena posición social, más el calado del tema de sus novelas por el otro. A tenor de las palabras de Svendsen, la proporción de aburrimiento existencial aumenta en tanto lo hace el bienestar material. Eso podría justificar que Coetzee sea un autor aburrido interiormente, aunque también es digno considerar que “el incremento en los índices de tedio significa una deficiencia grave en la sociedad o en la cultura como instituciones portadoras de sentido”³⁹¹. De esta forma, a las mejores condiciones de vida se une que la sociedad no ofrece respuestas apropiadas a los problemas que plantea el ser humano. Esto puede justificar que Coetzee se interese por la naturaleza del desgarró y considere que alguien como Michael K sea digno de protagonizar una novela.

³⁹⁰ Lars Svendsen. *Filosofía del tedio*. Barcelona: Tusquets, 2006, págs. 26-7.

³⁹¹ Ibid. Pág. 27.

El texto de Coetzee, como venimos diciendo, presenta un tono objetivista, desapasionado. Sin embargo, solamente si nos atenemos a las apariencias podemos deducir falta de sensibilidad con respecto a los hechos. El tedio que atribuimos al autor es cómplice de un estilo que, en verdad, toma como referencia asuntos de gran profundidad antropológica. De esta manera, puede adivinarse una dualidad relevante en la obra de Coetzee. Tal como afirma Svendsen:

“Información y sentido no son la misma cosa. A grandes rasgos, podríamos decir que el sentido consiste en colocar piezas más pequeñas en un contexto más amplio e integrado, en tanto que la información es justo lo contrario. Ésta se transmite, teóricamente, en forma de códigos binarios, mientras que el sentido se transmite de un modo más simbólico. La información se trata o “se procesa” mientras que el sentido se interpreta”³⁹².

Por consiguiente, puede vislumbrarse el aburrimiento de Coetzee como parte de un sentido ulterior. Su desánimo se puede atribuir a la decepción experimentada hacia el mundo que le rodea. Ello le conduce a escribir mostrando un tono frío que roza lo impersonal. En este caso, cualquier lector desinteresado o inexperto podría colegir que Coetzee es un autor incapaz o extravagante. Empero, considerando la temática de la obra, hay una significación tras el tedio. Desde nuestra óptica, Coetzee ejemplifica una denuncia universal por parte de alguien hastiado. Su aburrimiento y su conocimiento técnico tejen un estilo preciso y desornamentado que no exime a la obra de transmitir sensaciones. Tras la apariencia de frialdad y tedio hay una pasión por dignificar al hombre que puede constituirse en un Michael K.

4.2. EL ARMA DEL HUMOR FLEMÁTICO

Amorós se pregunta: “¿Quién podrá definir con exactitud y delimitar de modo preciso los campos que corresponden a la ironía, el sarcasmo, la sátira, el humor trágico, la caricatura, lo

³⁹² Ibid. Pág. 36.

grotesco?”³⁹³. Tanto *Vida y época de Michael K* como el resto de la obra de Coetzee son trabajos de tono adusto, donde no abundan las bromas o las situaciones cómicas explícitas. No obstante, esto no es obstáculo para que se den algunos momentos divertidos. Además, la ironía presente en el texto también se puede considerar como algo que invita a la risa. Sin embargo, si nos centramos en escenas específicas, hay algunas que muestran rasgos propios de una sensibilidad cómica³⁹⁴.

La manera en que la pluma de Coetzee describe estas secuencias revela su humor fino. Da la impresión de que el autor no tiene interés en decir lo que dice, sino que pasa de largo por ello sin tomarse demasiadas molestias. No aporta grandes detalles ni, como es habitual en él, emplea metáforas o ejemplos ilustrativos de la broma. Simplemente, cuenta lo que ocurre, sin abstraerlo o realizar una reflexión sobre ello. Tampoco lo enmarca o contextualiza. Villoro dice de Coetzee que:

“No se condena ni exonera; ofrece pruebas de cargo. Está dispuesto a sufrir, pero el entorno le brinda estímulos mediocres. Para él no habrá Siberia, ni simulacro de fusilamiento, ni conspiración revolucionaria, ni epilepsia, ni pobreza extrema, ni adicción a la ruleta, ni repetidos funerales bajo la nieve. Sin embargo, pasa por la universidad, el trabajo en IBM, las pensiones y las oficinas de la normalidad escuchando en todas partes el tren del deportado”³⁹⁵.

Por ello, se produce un contraste entre la forma y el contenido de lo expresado. Se trata de un autor de vida acomodada y rutinaria con una predisposición a la sobriedad estilística. Por esta razón, la manera en que expresa realidades tan crueles como la del personaje K puede favorecer la risa del lector. Y es que el mencionado contenido de la escena, por su parte, viene cargado de la rigidez mecánica a que aludía Bergson en su obra. Es decir, a mayor distracción, falta de atención o comportamiento maquinal allá donde se precisa atención y destreza, más grande será el efecto cómico.

Al igual que sucede con Kafka, hay una dosis de horror en los cuadros aportados por

³⁹³ Op. cit. Amorós. *Introducción a la novela contemporánea*. Pág. 149.

³⁹⁴ Sam Wiseman. “J.M. Coetzee in Context and Theory”. Editado por Elleke Boehmer, Robert Eagleston y Katy Iddiols. *The Kelvingrove Review* 7. London: Continuum, 2009, pág. 2. <http://www.gla.ac.uk/media/media_192646_en.pdf> [Consultado: 13/01/2015].

³⁹⁵ Op. cit. Villoro.

Coetzee: “K esperó a que abrieran la puerta de atrás; el asfalto bajo sus pies descalzos estaba tan caliente que tuvo que dar saltos”³⁹⁶. El momento en que se narra cómo K, mientras aguarda obligadamente, debe dar saltos porque el asfalto está caliente y se están quemando sus pies, presenta un componente verdaderamente angustiante para quien lo vive. Solo hay que imaginarse a uno mismo pasando algo así. Empero, la manera elusiva en que el narrador lo describe, el carácter automático del movimiento del personaje y el hecho de que nada de lo que ocurre afecta a lector o narrador, hacen que la situación se torne jocosa, siempre y cuando no se empatice con la realidad del sujeto. Así, la combinación de lo gracioso junto a lo desagradable da lugar a lo grotesco, que suele dejar una sensación encontrada en el receptor, a medio camino entre la risa, el extrañamiento y el rechazo de lo expuesto.

En otros términos, Coetzee también pone en solfa a la administración mediante el uso del humor. Su recurso consiste en trabajar el aspecto ridículo de las tramitaciones interminables y fastidiosas evidenciando el ensortijamiento administrativo que han de padecer los usuarios. Como es sabido, a todo ello se une la actitud distante de los funcionarios: “Preguntó en el mostrador dónde estaba, y lo enviaron a una sala lejana del hospital, donde nadie sabía lo que les hablaba. Volvió al mostrador y le dijeron que regresara por la mañana. Preguntó si podía pasar la noche en uno de los bancos y le dijeron que no”³⁹⁷. De esta manera, se tiene ante sí la conversión del marco organizacional en un chiste, pues sus disposiciones —merced a la rigidez mecánica y al automatismo que en cierta forma está ausente de la vida— se solidifican y pierden su viveza, dando lugar a lo cómico. A este respecto, existe una similitud con lo planteado por Kafka u otros autores como Alfred Kubin, precedente kafkiano para quien lo exagerado de lo propuesto dota de un tinte humorístico al texto. Además, incide en lo tedioso de aproximarse a los vericuetos imprevisibles de la burocracia, que se convierte en una especie de tortura para el individuo. Valga como muestra la

³⁹⁶ Op. cit. Coetzee. Pág. 80.

³⁹⁷ Ibid. Pág. 35.

siguiente cita del autor austriaco:

“Las solicitudes más urgentes eran rechazadas por presentar errores formales de escasísima importancia. Por ese lado, uno podía tener la absoluta seguridad de que sus proyectos serían siempre desbaratados. Fue así como la solicitud de audiencia me fue, efectivamente, enviada, pero al día siguiente me informaron de que ya había caducado”³⁹⁸

Este ejemplo evidencia una apuesta estética que une a Kafka y Coetzee en su caricaturización de las administraciones. Y si bien la intención es semejante, la disparidad radica en los estilos. Kafka es, empleando una etiqueta consolidada, más expresionista, mientras que Coetzee, ya a finales del siglo XX, muestra una prosa soslayada y despersonalizada.

4.3. IRONÍA, DISTANCIA Y DENUNCIA

A la hora de trabajar en el concepto de ironía en *Vida y época de Michael K*, van a tomarse como referencia las aportaciones aparecidas en el capítulo pertinente en la unidad dedicada a Franz Kafka. De esta forma, serán considerados asuntos de interés la medida en que forma y contenido son opuestos -esta es la ironía clásica- o están distanciados y separados hasta el punto de resultar generadora de significado dicha quiebra. En el caso de Coetzee, y como suele suceder en no pocas ocasiones, humor e ironía están entrelazados, por lo que distinguir entre ambos puede resultar una tarea afanosa. No obstante, para este capítulo los extractos escogidos se han etiquetado como irónicos estimando que su objetivo como elementos de reflexión predomina sobre su faceta cómica.

En lo que atañe a la ironía más directa, conviene acentuar el hecho de que Coetzee es un prosista dado a la austeridad emocional. Este carácter esquivo suyo ha sido considerado por Head como oportuno en la medida en que señala la naturaleza del proyecto literario del autor, más centrado en la textualidad o el acontecimiento discursivo en el mundo que en su propia mano

³⁹⁸ Alfred Kubin. *La otra parte. Una novela fantástica*. Ediciones Siruela, Madrid, 1988, pág. 90.

controladora³⁹⁹. El estilo de Coetzee presenta un tono continuado al que se acostumbra el lector. Debido a su timbre evasivo, la expectativa de encontrar ironías puede reducirse y pasarse por alto si la aproximación al texto no es demasiado atenta pues, a priori, un lenguaje con afán objetivador no encuentra en la ironía su principal recurso. Por ello, y de acuerdo al grado que establecía Booth en su tratado, Coetzee sería un ironista, al igual que Kafka, cuyas aportaciones resultan difíciles de detectar, antes que fáciles.

Su técnica, pues, implica establecer esa oposición o distanciamiento en clave semántica, como ocurre en las primeras páginas del libro. Al contar cómo vivió K su internamiento en un centro, Coetzee refiere una serie de destrezas que “aprendió” el personaje, entre las cuales se hallan leer o escribir, pero también frotar o fregar: “Pasó el resto de su infancia en compañía de otros niños desafortunados y con problemas diversos, aprendiendo a leer, escribir, contar, barrer, frotar, hacer camas, fregar platos, tejer cestas, carpintería y jardinería”⁴⁰⁰. La ironía queda establecida en relación con el concepto de “aprender”. De referir actividades formativas que entrañan esencialmente una práctica activa y beneficiosa para el sujeto, el autor pasa a introducir en la misma frase otros trabajos poco agradables que conllevan un sentido de obligación, carga, así como favor para alguien externo que se beneficia de ellos y evita realizarlos. La diferencia reside aquí. Pues, si bien ambas tandas reflejan labores que se pueden aprender —leer, escribir, frotar, hacer camas, fregar platos— parece razonable afirmar que las tres últimas aportan sentido irónico a la afirmación. El motivo es que ese “aprender” usado por Coetzee pierde su valor didáctico inicial en un marco en que hay un maestro-institución que instruye a un alumno-individuo, que deriva en un nuevo marco donde el alumno-individuo presta obligadamente un servicio al maestro-institución, en base a la

³⁹⁹ Op. cit. Head. Pág. 2. “The elusiveness is also, however, entirely apposite: it is indicative of the nature of Coetzee's literary project, with its emphasis on textuality, on novels and discursive event in the world, beyond the author's controlling hand”. (Trad. mía)

⁴⁰⁰ Op. cit. Coetzee. Pág. 10.

autoridad de este y el desconocimiento y ausencia de alternativas por parte de aquel. La manera desapasionada en que se describen semejantes acontecimientos, según Emanuela Tegli, se relaciona con que su “fascinación por el mal es un motivo constante en la obra de Coetzee, y la preocupación por los efectos que podría tener sobre el lector puede explicar, en gran medida, la ausencia de representación explícita del sufrimiento del otro”⁴⁰¹. Esto es, el autor estaría buscando generar un efecto, un impacto, mediante su empleo de la ironía.

Sin embargo, conviene no olvidar que “la ironía no funciona si el destinatario no se forma esta imagen del enunciador; se trata de que la interpretación del enunciado vehicule una atribución de actitud al sujeto, es decir, se interprete que éste, aparentando una apropiación de la literalidad de la expresión, pretende que se entienda que su opinión no es tal, o es la opuesta”⁴⁰². Tras la descripción de Coetzee puede apreciarse una voluntad de denuncia hacia una actuación considerada censurable. Este es el componente ético que descubre la ironía, cuya meta primordial es a la postre estimular el pensamiento del lector de una manera racional y empática. El autor busca, en su aparente juego, conectar con los intereses de una colectividad y asentar un propósito ético común que los diferencie de quienes defienden y amparan actitudes reprochables. Así, de las palabras de Coetzee se advierte la reprobación a instituciones corruptas que han subvertido los principios por los que habían de regirse. La idea es que el mayor número de personas posible reflexione en torno a este asunto traído mediante el artificio de la ironía.

En una línea similar, Coetzee trata las nociones de caridad o sensatez en su novela. En este caso, se alude a la vida de Anna K, madre de K. De ella se cuenta cómo los Buhrmann, la familia donde

⁴⁰¹ Emanuela tegli. *J.M. Coetzee and the Ethics of power. Unsettling complicity, Complacency and Confession*. Leiden: Brill, 2015, pág. 12. “Fascination with evil is a constant motif in Coetzee's work, and a concern for the effects it might have on the reader may account, to a considerable extent, for the absence of explicit representation of the other's suffering”. (Trad. mía)

⁴⁰² Jorge Lozano. Cristina Peña-Marín. Gonzalo Abril. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra, 1986, pág. 160.

trabaja como empleada del hogar, le reduce su paga al caer enferma de hidropesía. Además, sus labores se reducen al ámbito de la cocina. Por otra parte, la habitación que le asignan para vivir es un cuarto para el aire acondicionado sin luz ni ventilación. Con estas circunstancias, Anna K considera que sus jefes son “sensatos” y teme que en algún momento dejen de mostrarle su “caridad”:

“Durante ocho años Anna K había trabajado de empleada doméstica de un fabricante de géneros de punto jubilado y su mujer que vivían en Sea Point en un piso de cinco habitaciones con vistas al océano Atlántico. Según su contrato entraba a las nueve de la mañana y salía a las ocho de la noche, con tres horas de descanso por la tarde. Trabajaba alternadamente cinco y seis días a la semana. Tenía quince días de vacaciones pagadas y una habitación para ella en el edificio. El salario era justo, los señores eran sensatos, era difícil conseguir un trabajo, y Anna K no estaba descontenta. Pero hacía un año que había empezado a sentir mareos y opresión en el pecho cuando se inclinaba. Entonces apareció la hidropesía. Los Buhrmann la relegaron a la cocina, le redujeron la paga en un tercio y contrataron a una mujer más joven para las labores domésticas. Le permitieron quedarse en la habitación que estaba a disposición de los Buhrmann. La hidropesía empeoró. Antes de ingresar en el hospital había pasado semanas en la cama, incapaz de trabajar. Vivía con el temor de que se acabara la caridad de los Burhmann”⁴⁰³.

Las condiciones miserables en que ha vivido siempre Anna K han facilitado la asunción de presupuestos que son cuestionados. Lejos de ser una mujer emancipada, la señora K aparenta poseer una mentalidad condicionada por su experiencia de pobreza. El no haberse desarrollado como ser humano libre de necesidad influye en sus postulados y el significado que otorga a las acciones de sus superiores. En su juicio, les atribuye cualidades morales dignas de admiración. Sin embargo, puede plantearse hasta dónde llega el logro ético de reducir la paga a una trabajadora enferma a la que se aloja en un cuarto de mantenimiento:

“Al principio, su habitación bajo las escaleras del Côte d'Azur había estado destinada al equipo de aire acondicionado que nunca llegó a instalarse. Tenía un aviso en la puerta: una calavera y dos tibias cruzadas pintadas en rojo, y debajo las palabras PELIGRO – GEVAAR – INGOZI. No tenía luz eléctrica ni ventilación, siempre olía a humedad”⁴⁰⁴.

De igual manera, la sensatez a que alude el personaje no queda muy claro a dónde llega. Cabría preguntarse si en realidad no se trata de una actitud paternalista la que adopta la familia Buhrmann.

⁴⁰³ Op. cit. Coetzee. Pág. 11-12.

⁴⁰⁴ Ibid. Pág. 12.

Anna K, además, parece obviar el hecho de que ella presta un servicio en la casa donde trabaja. Bajo su prisma, ella se ve beneficiada por la bondad de personas que la contratan, mas no repara en que a cambio vive en condiciones penosas realizando un enorme esfuerzo.

Dicho más brevemente, da la impresión de que los conceptos que maneja Anna K están condicionados por su biografía, que a su vez se encuentra marcada por las fuerzas que operan en la sociedad. Coetzee, pues, se hace cargo de que abunda este tipo de enajenación en la Sudáfrica que él refleja, y trae a colación términos que se emplean bajo la seña de un razonar diezmado e ilusorio. De esta manera, hay dos diferentes planos semánticos. En primer lugar, el que se identifica con la objetividad o neutralidad de los vocablos expuestos. Es decir, caridad o sensatez mirados desde un prisma incondicionado. Después, está el plano de esos conceptos naciendo de un yo subjetivo. En este caso, las ideas vienen mediadas por la propia conciencia individual. Ferrari y Borreguero lo expresan como sigue:

“El significado lingüístico es, por tanto, una estructura conceptual abstracta que, para poder tener un interés comunicativo, debe ser enriquecida inferencialmente, de modo que se concrete en un significado comunicativo en estrecha conexión con el acto de *parole* en curso. Una misma “oración” está típicamente asociada a un solo significado lingüístico y es susceptible de tener un paradigma infinito de significados comunicativos distintos, tantos como distintas son las situaciones en las que la “oración” se formula”⁴⁰⁵.

Se trata de un procesamiento voluble, que no siempre es el mismo en cada persona y en el que factores sociales juegan un papel decisivo. Así, el conjunto de creencias de alguien varía en función de su formación, su lugar en la sociedad o su poder adquisitivo. Y, cuanto más pobres sean esas condiciones, menor probablemente sea el alcance de las aptitudes críticas, que tenderán a permanecer en el ámbito de lo más inmediato y cotidiano.

El resultado en este escenario, como en Kafka, es la distancia entre ambos tipos de concepto.

⁴⁰⁵ Angela Ferrari. Margarita Borreguero Zuloaga. *La interfaz lengua-texto. Un modelo de estructura informativa*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015, págs. 27-8.

Coetzee, en la novela, señala esta separación por medio de Anna K, cuya interpretación de la realidad se ve marcada por su vida de servidumbre, aislamiento y miseria. De esta manera, allá donde hay quien ejerce su supremacía, ella ve un bienhechor; allá donde hay frialdad y distancia, ella ve sensatez. Coetzee emplea los términos entendidos como objetivos en la conciencia subjetiva de Anna K, obteniendo un efecto irónico merced al alejamiento entre una serie y otra. A la postre, la lectura moral puede verse como una denuncia no solamente hacia la alienación que lacra a las personas, sino también hacia quienes favorecen su existencia. Es decir, se da una apelación a la responsabilidad colectiva en aras de la dignidad humana y el desarrollo de las capacidades individuales, por encima de intereses que implican el perjuicio ajeno.

Adentrándonos en la ironía, y al igual que ocurre con Kafka, puede apreciarse en Coetzee un sentido de desligue entre las esferas estilística y hermenéutica en *Vida y época de Michael K*. Lo cierto es que la novela consiste en un texto de tendencia objetivista, sin demasiados ornamentos. Coetzee es austero y preciso y no gusta en exceso de emplear metáforas. Cuenta las cosas sin implicarse emocionalmente, como narrador, en ellas. Define, explica y da fe de hechos, sin valorarlos. Y todo esto se enfrenta, de alguna manera, con los temas tratados y la presumible interpretación que el lector medio, no necesariamente cualificado, ha de otorgarle. Hay hechos en la trama tan meridianos como que la madre de K viaja con él, enferma, montada en una carretilla, o que K y muchos más son atrapados y sometidos a una sorda disciplina militar en los campamentos. La ironía de Coetzee se centra asimismo en la arbitrariedad de las disposiciones del poder, planteando el enigma de quién decide qué es qué, o quién tiene derecho a ello, de forma legítima. En este caso, se cuestiona la demarcación de territorios:

“Hubo un momento, a caballo en la cerca, el pantalón enganchado al alambre, en el que era un blanco fácil frente al cielo azul metálico; después se desenganchó, marchándose de puntillas por un terreno que curiosamente era idéntico al del otro lado de la cerca”⁴⁰⁶.

⁴⁰⁶ Op. cit. Coetzee. Pág. 104.

Es entonces que hay dos caminos: el de la prosa en apariencia esquiva y neutra, incluso fría, y el de sus referentes, que son acontecimientos, situaciones y contextos graves donde priman la violencia, la omisión o el autoritarismo. La diferencia entre ambos lados, contenida en un mismo proyecto, es una fuerza necesaria de cara a reforzar la verosimilitud de la obra. Es, asimismo, una ruptura, una consecuencia histórica, en atención a las palabras de Octavio Paz, quien distingue analogía de ironía:

“Ironía y analogía son irreconciliables. La primera es la hija del tiempo lineal, sucesivo e irrepetible; la segunda es la manifestación del tiempo cíclico: el futuro está en el pasado y ambos en el presente. La analogía se inserta en el tiempo del mito, y más: es su fundamento; la ironía pertenece al tiempo histórico, es la consecuencia (y la conciencia) de la historia. La analogía convierte a la ironía en una variación más del abanico de las semejanzas, pero la ironía desgarrar el abanico. La ironía es la herida por la que se desangra la analogía; es la excepción, el accidente fatal, en el doble sentido del término: lo necesario y lo infausto. La ironía muestra que, si el universo es una escritura, cada traducción de esa escritura es distinta, y que el concierto de las correspondencias es un galimatías babélico”⁴⁰⁷.

Viendo esta reflexión, la ironía es una suerte de despertar amargo del peso del tiempo cíclico. La fuerza irónica es de ruptura, se podría decir centrífuga, mientras que la analogía podría representar lo centrípeto. De esta manera, un punto de vista solidario con una víctima, un damnificado o simplemente alguien bajo un yugo sería más proclive a la ironía. Por su parte, la analogía es el referente principal, el patrón en que suceden los acontecimientos. Puede presumirse una proclividad por parte de instituciones y estamentos de poder hacia lo analógico. Coetzee, a nuestro juicio, presenta una propuesta de ruptura irónica con respecto a un patrón de analogía viciado.

⁴⁰⁷ Octavio Paz. *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 1993, pág. 111.

III. IMRE KERTÉSZ. LO KAFKIANO EN *DOSSIER K*.

1. IMRE KERTÉSZ: ANTISEMITISMO Y TOTALITARISMO

1.1. HUNGRÍA, EL TERCER REICH Y LA URSS

Del contexto en que vive Kertész habla la mayoría de sus obras literarias. Tratándose de un autor para quien vida y literatura conviven tan estrechamente que pueden llegar a fundirse, este hecho no resulta excepcional. Sin embargo, retrocedamos: fue en la Hungría ya fuera del Imperio austrohúngaro en la que Kertész vino al mundo allá por 1929. En este sentido, los contextos de Kafka y Kertész son notablemente parejos pues, al nacer Kertész, tan solo habían pasado diez años desde el final del Imperio. En esta época el periodo de entreguerras, en su ecuador, iba mostrando señales de que sangrientas batallas aún estaban por ocurrir. En aquellos años, el país era políticamente delicado y el antisemitismo se iba institucionalizando. El tratado de paz de Trianón había supuesto una pérdida de territorio significativa: Rumanía, Checoslovaquia, Ucrania o Austria adquirieron buena parte de la geografía nacional húngara anterior a la guerra. Esto supuso que numerosos habitantes del país pasasen a ser extranjeros, aun manteniendo su identidad como húngaros. De esta forma, pervivió la singularidad en cuanto a identidades que había caracterizado a Austria-Hungría. Además de este fraccionamiento del colectivo, con la caída del imperio la economía del país decreció a causa de las condiciones del tratado de paz. Así las cosas, emergieron sentimientos de frustración e ira que devinieron en posturas polarizadas.

El antisemitismo, como decíamos, iba tomando fuerza. La segregación era un hecho propuesto desde las instituciones. La inestabilidad política se traducía en intentos de regreso por

parte de la monarquía Habsburgo, los cuales eran protestados por las naciones vecinas. Por añadidura, el país se hallaba en una situación de aislamiento, y su maltrecha economía empeoró con la crisis económica mundial originada en 1929. Por esta razón, los obreros y campesinos mostraron cada vez más frecuentemente su descontento mediante protestas y manifestaciones. Las posturas autoritarias en política tomaron protagonismo en la década de 1930. Gyula Gömbös fue líder del llamado Partido de la Unidad Nacional (Nemzeti Egység Pártja), que obtuvo un 69% de votos (fraude electoral mediante) en 1935. Esta formación contemplaba métodos dictatoriales y de restricción de libertades. Asimismo, Gömbös, quien era antisemita en lo personal, estrechó lazos con Hitler y Mussolini. Sin embargo, Gömbös murió tras enfermar en 1936. La inestabilidad y la carestía persistieron, por lo que nació el Partido de la Cruz Flechada, que aún se aproximaba más a las posturas de Hitler.

En 1938, Béla Imrédy, el nuevo primer ministro nombrado por el regente Horthy, estableció leyes que limitaban la presencia de judíos en distintos puestos en la sociedad. El racismo, al igual que en Sudáfrica, se institucionalizó. El ambiente hostil hacia los países vecinos, por otra parte, se iba fortaleciendo. Las relaciones con la Alemania nazi eran cada vez más estrechas⁴⁰⁸. Una contrapartida a esta situación la brindaron una serie de intelectuales húngaros que apostaban por una tercera vía entre el capitalismo liberal y el comunismo. Se constituyeron en el Frente de Marzo en 1937, aunque poco después la formación se disolvió y dio lugar al Partido Campesino Nacional. Así el clima político, la llegada de la nueva guerra mundial se enfocó desde la neutralidad. Obviamente, esta era solamente la postura oficial. Los hechos rápidamente se encargaron de que Hungría entrase en el conflicto. Las tensiones con Alemania —que buscaba la participación húngara en la invasión a Polonia— o con Rumanía favorecieron que el país se viese finalmente involucrado. Por ello, en 1941 definitivamente Hungría entró en la contienda atacando a la Unión Soviética.

⁴⁰⁸ Hannah Arendt. *Eichmann en Jerusalén*. Barcelona: Lumen, 2008, págs. 283-295.

La dependencia económica con respecto a Alemania era cada vez mayor, por lo que Hungría iba haciendo concesiones en materia de guerra. Una de ellas fue declarar la guerra a los Estados Unidos en 1942. Con el tiempo, Horthy, el regente húngaro, se dio cuenta de que el rumbo de Hungría no era el adecuado. Por esta razón, desde 1943 empezaron las negociaciones en secreto con los británicos. Sin embargo, Hitler lo averiguó. El resultado fue una ocupación alemana permitida por Hungría. Una de las consecuencias fue el holocausto húngaro: se habla de 470.000 personas llevadas a campos de exterminio, entre las que se contaba un joven Imre Kertész. El autor de *Dossier K.*, hijo de padres separados, había sido enviado a trabajar a una refinería a las afueras de Budapest. La excusa para su arresto se relacionaba con el hecho de haber podido traspasar los límites de la ciudad sin permiso. De esta manera, fue trasladado a los campos de Auschwitz y Buchenwald.

El devenir de la guerra quiso que los soviéticos acabasen por invadir Hungría en 1945. Con el fin del conflicto, el país quedó seriamente dañado, tanto a nivel humano como económico, geográfico o de infraestructuras. En las décadas venideras, la presencia militar por la parte soviética definió a Hungría. Aunque en un principio, tras la contienda, se trató de instaurar la democracia en el país, finalmente acabó habiendo series de dictaduras. Con ellas, se perdieron derechos y sobrevino el terror. En lo económico, abundaron las nacionalizaciones de los medios de producción. Sin embargo, las políticas se efectuaban bajo presiones y coacción. Con la muerte de Stalin en 1953, se incrementaron las protestas y, en 1956, se produjo una revolución en nombre de las reformas y el regreso de la democracia. El levantamiento fue repelido mediante la fuerza. No obstante, Mátyás Rákosi, quien era Secretario General del Partido Comunista desde 1949, fue reemplazado por János Kádár, quien se mantendría hasta 1989, liderando el Partido Socialista Obrero Húngaro. Así, tras el largo dominio soviético, a partir de 1987 se inició una transición en Hungría hacia la democracia. En 1989, muerto Kádár, se instauró la República de Hungría, cuyas

bases eran el pluripartidismo y el libre mercado. Con estos cambios, se inició la apertura de la política exterior húngara, hasta el punto de producirse el ingreso en la OTAN, la OCDE, el Consejo de Europa o la Unión Europea, este último hecho acaecido en 2004.

En el caso personal de Kertész, su relación con Hungría no fue nunca fácil. Poco se puede añadir a la circunstancia de que su propio país colaborase en su traslado a campos de exterminio. Tras la Segunda Guerra Mundial, sobrevino la dictadura de corte soviético. En ese contexto, obviamente la vida no era fácil. El régimen empleaba métodos policiales y no existían las libertades básicas. Kertész, que provenía de un estatus social más o menos cómodo, no encajaba con los valores en torno a conceptos como “trabajadores” o “colectivismo”. Durante años se dedicó a diversas actividades, incluyendo servir en el ejército. También escribió algunas obras de tema cómico, centradas en el entretenimiento y ejerció como periodista. Como traductor de la lengua alemana alcanzó un cierto protagonismo en el ámbito académico, pues trabajó con autores como Freud, Nietzsche, Wittgenstein o Canetti. Con respecto a su carrera literaria, su gran obra, *Sin destino*, data de 1975. No obstante, la verdadera repercusión de Kertész como autor llegó en la década de 1990, una vez acabadas las dictaduras. Para entonces, ya había publicado títulos clave como *Fiasco* (1988) o *Kaddish por el hijo no nacido* (1990). Después, siguieron *Diario de galera* (1992), *Yo, otro* (1997), o *Dossier K.*, la obra en que ocupará nuestro estudio, y que data de 2006. Kertész murió diez años después de su publicación, el 31 de marzo de 2016.

1.2. PANORAMA LINGÜÍSTICO QUE ENMARCA LA OBRA DE KERTÉSZ

Como se ha referido, la relación de Kertész con su patria húngara está lejos de ser sencilla. El antisemitismo, que llegó a estar institucionalizado, es un factor sin duda sustancial. Igualmente, su deportación bajo el consentimiento de las autoridades de su país resulta un hecho difícil de obviar.

Tras su regreso a Hungría, vivió una larga dictadura que negaba su condición de hombre de clase media, al menos en la apariencia. Y, por añadidura, se encontró, ya ejerciendo de literato, con el silencio y la escasa repercusión de su obra. Por ello, con estas circunstancias, cabe preguntarse cuál es la identidad de Kertész, a dónde pertenece como ser humano: si es un autor húngaro, o acaso un autor húngaro a pesar de Hungría, o simplemente un autor judío, o un judío húngaro exiliado interiormente. Al igual que en los casos de Kafka y Coetzee, es difícil dar una respuesta sencilla a la pregunta. Un dato es que Kertész ha escrito su obra en húngaro. Fernández López considera este un compromiso inevitable:

“El húngaro es el único vehículo de expresión con el que se identifica el autor y es también, a su vez, un lastre que le impide abandonar un país transformado en una enorme prisión y emigrar a cualquier lugar donde se pueda respirar un poco de libertad. Si la literatura es en este caso terapia, la herramienta de la que se sirve es la lengua materna, único camino para acceder a los materiales de la existencia. La condena unida indisolublemente a esta empresa consiste en la imposibilidad de posponer dicho cometido, dado que esto significaría el olvido y, por ende, la muerte y vida de la novela”⁴⁰⁹.

Con independencia de los hechos y lo acaecido en la biografía, se da una condición primordial. La expresión del yo se lleva a cabo desde la fuente exclusiva de la lengua húngara. Es, en cierta forma, una condena. A pesar de la incomodidad que sienten algunos de sus compatriotas con respecto a su condición judía; a pesar de la angustia de Kertész, no hay otra alternativa al mutismo sino el idioma húngaro que lo acoge pero que instantáneamente lo señala como exiliado, como alguien que no es del todo de donde es, pero que tampoco es de donde no es. Esto se refleja en su condición de víctima superviviente de Auschwitz: “Sin embargo, para Kertész el húngaro es su lengua y la lengua de Hungría, un país en el que el Holocausto no forma parte de su cultura, por razones diversas y ciertamente inconfesables, que nuestro autor desgrana a lo largo de toda su producción”⁴¹⁰. Así pues, se da la ironía de que la expresión más pura e introspectiva que Kertész

⁴⁰⁹ José Antonio Fernández López. *Ética y fracaso. Identidad, judaísmo y literatura en Imré Kertész*. Hebraica Ediciones. Madrid, 2008, pág. 20.

⁴¹⁰ Ibid. Pág. 21.

efectúa no repercute en toda su fuerza sobre el pueblo que habla su lengua.

La situación es de una extrañeza fácilmente angustiante. Hungría es víctima de la Shoá, pero la Shoá no se contempla como acontecimiento trascendente en el país. Por su parte, la destrucción de los judíos se instaura en Alemania, allí donde Kertész es extranjero. Sin embargo, es detenido y llevado para que muera en aquel lugar terrible. En cuanto al sentir judío, ya se vio Austria-Hungría: existe, pero está lejos de ser uniforme. No hay una lengua que todos ellos hablen y que sea vehículo común de la cultura compartida. Así las cosas, aparece la idea de la incerteza e incompreensión tanto de uno mismo como del mundo alrededor. Sin embargo, obligado a escoger, Kertész desarrolla una literatura en húngaro en torno a la identidad, la reparación y la construcción de esta. La cuestión va más allá de ser alemán, húngaro o judío: trata de ser humano y asumir esta responsabilidad como una tarea ineludible. Kertész, pues, se cimenta en aquello que es tan inmediato como frecuentemente ajeno a nosotros: la conciencia propia.

El objetivo de saberse a sí mismo, en última instancia, contemplará la supresión de patrones culturales que moldean nuestro pensamiento. Tal y como sostiene Fernández López: “Kertész afirma que podemos prescindir de todos los conceptos clásicos con los cuales definiríamos usualmente el lugar en el que se encarna la historia de los hombres –*patria, país, madre patria*-, porque son abstractos al haber sido despojados durante todo el siglo XX de los valores éticos que les conferían una substancia”⁴¹¹. Allí donde se pierde el sentido ético en los esquemas no triunfará la vida. Prevalecerán, por contra, la destrucción, lo mecánico, el control, la desconfianza. De esta manera, y asumiendo, en su caso particular, su no destino, Kertész, al igual que Kafka, forja, desde una reflexión floreciente, partiendo de la extrañeza que le rodea. De fondo se encuentra la dignidad humana, que se eleva por encima de lo excluyente y separador.

⁴¹¹ Ibid. Pág. 24.

2. TIEMPO, ESPACIO Y ACCIÓN EN *DOSSIER K*.

2.1. CONSIDERACIONES ACERCA DEL TÍTULO DE LA NOVELA

Una primera aproximación a la obra de Kertész titulada *Dossier K*. puede centrarse en su título. A primera vista, no parece una enunciación sugerente en exceso. Lejos de contener palabras que planteen algún tipo de acontecimiento específico o una idea argumental inicial, *Dossier K*. desestabiliza las pretensiones asentadas del lector no iniciado y lo sitúa ante una extraña duda: la de si está realmente ante una novela o no. Y, ciertamente, esa será una de las preocupaciones que desplegará Kertész a lo largo de su narración. Las preguntas de si un dossier puede constituirse en obra de ficción, o cuáles son los ingredientes esenciales de esta, serán parte de la propuesta literaria del autor a lo largo de las páginas.

Sin embargo, antes de entrar en ello se cree necesario dedicar unas palabras al concepto de dossier. De acuerdo al diccionario de la Real Academia Española, su definición es “informe o expediente”. Yendo más allá en el asunto y empleando la misma fuente, un informe es, de acuerdo a su primera acepción, una “descripción, oral o escrita, de las características y circunstancias de un suceso o asunto”. La tercera referencia, por su parte, alude a su empleo en el ámbito del Derecho. Así, un informe sería una “exposición total que hace el letrado o el fiscal ante el tribunal que ha de fallar el proceso”. En cuanto al vocablo “expediente”, el diccionario aporta once definiciones diferentes, de entre las cuales se ha escogido el número tres, de acuerdo a criterios de similitud y pertinencia: “Conjunto de todos los papeles correspondientes a un asunto o negocio. Se usa señaladamente hablando de la serie ordenada de actuaciones administrativas, y también de las

judiciales en los actos de jurisdicción voluntaria”⁴¹².

Como puede verse, todas las descripciones ofrecidas coinciden en identificar al dossier como concepto inserto en un marco donde alguien refiere, declarando de forma oral o escrita, una serie de hechos o cuestiones ante un receptor que, implícitamente, es merecedor o tiene la potestad de valorar tales manifestaciones. De igual manera, un dossier no presupone una historia narrada con objeto de entretener o formar. Por contra, implica una suerte de trabajo metódico y lineal a la hora de confeccionarlo. Su base presumible incluye la objetividad y la voluntad de hacerse saber con la mayor claridad posible. El valor estético, por tanto, no forma parte, a priori, de la su propuesta. Considerando estas cosas, se entiende que la aparición de la palabra “dossier” en el título de la obra pueda despistar a algunos lectores, cuando no disuadirlos del acercamiento texto. Y es que acaso pudieran pensar que se trata de un verdadero informe, con lo que eso conlleva: aburrimiento.

Kertész eligió un nombre conciso para su obra. Al mencionado “dossier” se añade la sola letra “K.”, tal como aparece, con un punto acompañándola. Esta K es la inicial del apellido Kertész, pero el recuerdo de la personalidad de Franz Kafka que suscita es un factor casi inevitable. Por una parte, la letra K aparece no una, sino dos veces en el apellido del autor checo. Además, con una K. acompañada de un punto es como Kafka bautizó a “dos” de sus personajes más conocidos: sendos protagonistas de las novelas *El proceso* y *El castillo*. En relación con estas obras, cualquiera de sus lectores sabe qué aspectos como la burocracia, los expedientes y en general la tramitación documental son clave en su dimensión narrativa. Este hecho solidifica la intuición previa de una deuda, o al menos guiño, del escritor húngaro para con Kafka, si se considera lo referido hasta ahora sobre el título *Dossier K.*.

⁴¹² <http://www.rae.es> [Cons. 13/05/2014). Se aplica a todas las definiciones que aparecen entrecomilladas en la presente página y que pueden encontrarse en la citada dirección en la red.

La expectativa puede cambiar, por tanto, para el lector que está algo familiarizado con el corpus de Kertész y conoce su gusto personal por Kafka, así como la influencia del autor de *La metamorfosis* en sus obras, la cual trataremos de analizar en las páginas que siguen. Mas por el momento conviene reposar en la sensación de que Kafka puede pervivir en un trabajo que fue escrito en la primera década del siglo XXI. Ese interés, cuando no fascinación, por el documento, su redacción, implicación, trascendencia o capacidad de dar testimonio fantasmagórico de una situación pasada en el presente, pudiendo transformar su interpretación, es la savia que alimenta el proyecto de Kertész en *Dossier K.* Y también es materia básica en Kafka, quien retrató el papel de las organizaciones burocráticas de una manera que pocos escritores pueden igualar. Por todo ello, se tratará de valorar la preocupación que mueve a Kertész a desarrollar su obra, así como la medida en que esta es heredera, si lo es, de aquellos motivos que trabajó en su día Kafka.

2.2. APROXIMACIÓN A LO ESPACIO-TEMPORAL

A la hora de valorar el papel que desempeña el espacio en *Dossier K.*, interesa recordar con anterioridad ante qué tipo de autor se está. Kertész opera desde una fuente principal: su memoria. Desde ella se construye el arte literario y junto a ella se camina por distintos lugares, pensamientos o personajes. La tarea de responsabilidad es dar testimonio de un yo que también es un tú, pues lo contado es a fin de cuentas testimonio humano y, como tal, afecta e implica los intereses e identidad de todos. La manera en que escribe Kertész no descarta ni resta, a pesar de su aparente introspección, sino que suma y pretende ser estímulo de la reflexión ajena. Roudinesco explica en las siguientes palabras la situación que literaria y personalmente obsesiona a Kertész: “En realidad, lo que impresiona en los testimonios de los genocidas nazis es que la aterradora normalidad de que dan prueba constituye el síntoma no de una perversión en el sentido clínico del término (sexual,

esquizoide u otra), sino de la adhesión a un sistema perverso que por sí solo sintetiza el conjunto de todas las perversiones posibles”⁴¹³. El escenario del nazismo supuso la institucionalización de la destrucción. Esta culminación del mal, sustentada en el “sentido común” que implica la ley, es el correlato esencial de Kertész. De alguna manera, es una progresión maligna de aquel universo que refleja Kafka en sus textos.

De forma esquemática, puede sostenerse que el espacio elemental en *Dossier K.* es el del yo. Como novela autobiográfica, desprende su postulado desde la singularidad de un sujeto viviente que rememora y crea con ello una realidad textual consistente y nueva. La conciencia es el lugar primigenio donde se da la composición del texto. Se trata de un marco experimental, no concreto pero que, no por ello, deja de existir. Su presencia se mide en el proceso en que se escribe: del entendimiento que es espacio intransferible personal nacen los sucesos quizás no tal como fueron entonces y pero sí tal como son ahora. Es, a fin de cuentas, la historia personal, el mirar hacia uno mismo como punto de partida de la vivencia literaria. Así, la voz autorial sondea los dominios de su propio ser y genera un relato que puede ser y, de hecho, es compartido:

“Yo debía de tener tres o cuatro años. Quizá cuatro, porque lo recuerdo claramente. Supongo que era domingo, pues estaban los dos en casa. Se gritaban. Entendí con nitidez que se trataba de la piscina; mi padre no quería que mi madre fuese a la piscina. Sospechaba, probablemente, que ella tenía una cita allí. No queda claro por qué él, mi padre, no la acompañó. A buen seguro «por el niño», que era yo. Baste decir que mi padre cogió el gorro de baño de mi madre, que era de goma blanca, y lo desgarró, convirtiéndolo en un montón de trocitos. Mi madre, a su vez, se hizo con unas enormes tijeras de sastre y le dio dos cortes a la parte anterior del ala del sombrero de mi padre. Todavía veo aquella ala de sombrero inclinarse de pronto, como pasmada”⁴¹⁴.

El espacio memorial da fe de un espacio físico acompañado de significación. En este caso, la anécdota en casa muestra un momento marcado por la inocencia y la gran capacidad de observación de un niño que no comprende lo que sucede. Y es que la introspección de Kertész, como se dijo, no se limita a sí misma. En la sensibilidad del autor de *Dossier K.* está siempre presente el concepto de

⁴¹³ Op. cit. Roudinesco. Pág. 150.

⁴¹⁴ Imre Kertész. *Dossier K.*. Barcelona: Acantilado, 2007, págs. 25-6.

ser humano como entidad trascendental y objeto moral. Por ello, desde la memoria se recuerda y pone de relieve lugares relevantes en la vida que, en toda su significación, implican lo humano. El principal de ellos y sin el cual la obra del autor no sería la misma es el campo de exterminio en Auschwitz. Este es el espacio definitivo, aquel que define el propósito regenerador de su literatura. Desde él, se discurre sobre la experiencia vivida activamente, sin tratar de huirla, con la pretensión de que permanezca en el género humano el conocimiento de la tragedia. Así lo expresa Fernández López:

“Kertész se rebela contra aquellos a los que denomina “humanistas profesionales”, incapaces de asumir la trascendencia que tiene Auschwitz para la totalidad de los seres humanos. Estos falsos humanistas, intentan escribir una historia mediada por la lejanía y la asepsia, aspiran a pasar página porque consideran que aquello acaeció a otros hace ya mucho tiempo y relativizan”⁴¹⁵.

Kertész persigue un Auschwitz persistente que no sea considerado un mero dato, un episodio pasado establecido, por compasión institucional, como horror aprendido y automático. Auschwitz es, por contra, espacio vivo, dotado de una terrible personalidad aniquiladora. Kertész promueve una relación activa y lúcida para con lo que representa. El dolor de Auschwitz es patrimonio común: no se trata de un accidente, ni de algo aleatorio. Fue el deseo de aniquilación de humanos sobre humanos, el clamor por la muerte del otro bajo el amparo del mecanicismo burocrático:

“El sistema del terror era dinámico en Alemania. En Hungría -antes de la ocupación alemana-, sólo imprevisible. No obstante, el “procedimiento” se puso ya en marcha, y avanzaba con paso seguro por el camino señalado. Para las horas de formación en el Movimiento, el estudiante de la clase B se ponía el brazalete amarillo que su madre – o su tía o la criada- le había cosido en casa y aprendía a ser llamado “joven en formación para trabajos auxiliares”, cosa que luego comentaba desternillándose de risa con sus compañeros, ya que el concepto era tan incomprensible como, por supuesto, ridículo”⁴¹⁶.

Kertész estima que ha de existir un compromiso para con los fundamentos de tal sufrimiento. Para un lector acostumbrado a textos genéricos acerca del nazismo, puede parecer un autor empecinado en hablar de sí mismo así como de una vivencia pasada desagradable cuya descripción incomoda la vista y ofende las buenas maneras. Y, en cierta medida, esto es así: Kertész es un autor

⁴¹⁵ Op. cit. Fernández López. Pág. 29.

⁴¹⁶ Op. cit. Kertész. Pág. 64.

inconveniente y algo perturbador. Empero, no se antoja el placer masoquista su objetivo. El porqué de Auschwitz no tiene que ver con el fantasma de Hitler en los documentales o películas. Revivir este espacio es dignificar el vínculo con lo humano, pues “aspirar a la fundamentación de una esperanza y un futuro para los hombres y, además, pretender que dicha fundamentación sea ética, obviando el dolor y el sufrimiento pasados, negando tozudamente la incapacidad de los conceptos antiguos que han quedado contaminados, es, para Kertész, una aberración”⁴¹⁷.

El espacio de Auschwitz, pues, no es solamente físico. Valorarlo de esta manera conlleva un proceso de relativización y posterior olvido de lo sucedido allí. Por contra, en Kertész, Auschwitz es un espacio también simbólico. Su significado no contempla una duración determinada, ni un grado de intensidad sujeto al paso del tiempo. Auschwitz es en tanto el ser humano es. Su banalización es aliada de la sacralización del instante. Considerar Auschwitz un trasto viejo es una suerte de negación de la esencia humana, así como de la responsabilidad que tenemos para con nosotros mismos. Dice González Calleja que “Auschwitz impone un nuevo “imperativo categórico”, no solo de naturaleza moral, sino metafísico, el cual orienta el pensamiento y la acción de tal forma que ese acontecimiento histórico no se vuelva a repetir jamás. El “deber de memoria” se convierte así en un imperativo categórico de alcance universal, porque es el único recurso preventivo para evitar el retorno del horror”⁴¹⁸. Mirando de cara a la Shoá es como se construye la liberación. Obviando el Holocausto o tratando de olvidarlo porque desagrada se deja de lado quienes somos, se convierte a las víctimas en meros “daños colaterales” de un incidente particular. Como apunta Roudinesco: “Y puesto que la adhesión fanática a un sistema perverso conduce a la negación primordial del acto, se comprende por qué los genocidas nazis no se contentaron con negar el crimen que habían cometido. Todos pusieron empeño en añadir a la negación una desaprobación suplementaria, cometiendo así

⁴¹⁷ Op. cit. Fernández López. Pág. 41.

⁴¹⁸ Eduardo González Calleja. *Memoria e historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Catarata, 2013, pág. 155.

un crimen perfecto que consistía en borrar toda huella de aniquilación”⁴¹⁹. Por todo esto, Kertész reclama una reparación desde dentro, a modo de tarea intelectual y afectiva. Sólo así, a la manera que enunció Spinoza, se puede descubrir qué hay tras la tragedia. Y ello es algo que nos define y pertenece a todos y que, pudiera parecerlo, no nos atraparé, sino al contrario: nos enseñará un camino de encuentro y conocimiento. Precisamente la mayor trampa de Auschwitz es su abandono en beneficio de la apariencia y engañosa percepción de que “simplemente ocurrió”:

“La vivencia de los campos de exterminio deviene en experiencia humana cuando descubro la universalidad de la vivencia. Y ésta es la ausencia de destino, ese rasgo específico de las dictaduras, la expropiación o estatización del destino propio, su conversión en destino de masas, el despojamiento de la sustancia más humana del hombre”⁴²⁰.

Este Auschwitz trascendente y simbólico nace de la conciencia creadora de Kertész. De igual forma, hay otros espacios no sólo físicos presentes en la obra del autor, y en concreto en Dossier K. La Hungría totalitaria es un elemento destacado en el texto que nos ocupa. Se trata de un lugar de referencia histórica, pero que también alcanza una significación metafórica. Esta Hungría posbélica no goza de la repercusión de la Alemania nazi; sin embargo, para Kertész representa un espacio de asfixia individual y de ausencia irracional de libertad. El autoritarismo del régimen imperante redujo al hombre a su mínima expresión, viendo en la disparidad una amenaza. El triunfo fue, pues, de la coacción y el automatismo en favor de la preservación del criterio único. Kertész se muestra crítico con los años del llamado Kadarismo, y también ve en él una representación de algo que sobrepasa los detalles de la circunstancia. Esa Hungría represiva y tiránica se antoja una suerte de espacio de esterilidad. Allí de antemano se prohíbe manifestar la propia humanidad. Esta ha de estar en consonancia con unos parámetros preestablecidos en el seno de lo político, por lo que el desarrollo y la efervescencia personales quedan negados y relegados a lo funcional, dando lugar a una situación irracional. Así, los espacios en Kertész, al igual que los kafkianos, están firmemente

⁴¹⁹ Op. cit. Roudinesco. Pág. 151.

⁴²⁰ Op. cit. Kertész. Pág. 68.

unidos a un burocratismo heterónomo y subyugante. La responsabilidad para con lo vivido en la Hungría totalitaria remite al concepto de libertad que Kertész reclama. La emancipación es sinónimo de humanidad, y la humanidad puesta en despliegue es moral. Kertész rechaza las ideas que elaboran explicaciones y estructuras en la pólis que acaban por someter a sus integrantes. Es primordial, por tanto, preocuparse por que las personas sean capaces de desenvolverse, más que vivir bajo un gobierno que hace esa tarea por ellas, al tiempo que se institucionaliza su autoritarismo. Una cierta distancia con respecto a este contexto la brindan la Hungría a partir de 1989, en que se configura la actual república, así como la Hungría de los años de infancia de Kertész.

El autor habla de su niñez en Dossier K. como de una época remota en que las cosas encajaban. Kertész habla de sí como un niño que vivía una vida razonablemente buena en lo material y que era bien tratado por sus padres. Sin embargo, no se le escapaba que entre ambos había una mala convivencia que acabó por dar lugar a su cese. La separación pudo afectar la estabilidad de sus pensamientos, no obstante, esta se mantuvo incluso durante la vivencia en el campo de exterminio. Conviene no olvidar que, durante su etapa como prisionero, el autor apenas tenía quince o dieciséis años de edad, por lo que fue a posteriori cuando elaboró sus más profundas reflexiones en torno a la Shoá. Aun así, en el Kertész creador, de alguna manera, se mantendrá el poso del niño que fue y que, con un punto permanente de actitud distraída, no se implica por completo en las cosas que “deberían” ocuparlo, o al menos no en la forma discursiva que podría esperarse de inicio. Vásquez lo explica afirmando que “por parte del recuerdo existiría una preocupación de facto. Y es aquella que se centra en hacer *soportable* una verdad devastadora: la de experiencia del daño, hasta el punto de hacerla creíble y veraz, y determinada probablemente por las condiciones de verdad extradiscursiva”⁴²¹.

⁴²¹ Gilberto D. Vásquez Rodríguez, “Condición de verdad y ficción (Literaturas del recuerdo y autoficción)”, en: Ana Casas (ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Editorial

La era posdictatorial trae consigo el reconocimiento institucional de la pluralidad, así como la ampliación de libertades. En la Hungría de fines del siglo XX y comienzos del XXI Kertész continúa elaborando acerca del destino propio, los judíos y el hombre en general. Es un espacio de cierto alivio, sobre todo en comparación con los dos periodos de dictadura que le tocó vivir. Y es también donde, ya en su vejez, escribe *Dossier K.*. A pesar de la mejora de las condiciones políticas, Kertész no puede, en su tarea creativa, dar por zanjada la cuestión que le ocupa. Además, es precisamente en estos años cuando comienza a verse como algo lejano lo ocurrido en el Holocausto, cuando surgen colectivos que lo niegan o se recuperan tesis mantenidas por sus defensores. La huida hacia delante es el engaño perfecto en cuyas redes el espíritu de Auschwitz puede fortalecerse:

“La reconstrucción de la historia y la reivindicación de la identidad confieren al hombre “la salvación”. Salvar el alma es para Kertész tan anticuado y tan necesario como el ansia de dicha y de verdad. Si tantos murieron y fueron arrojados a la cuneta del anonimato y de lo inútil, la tarea de los que viven porque sobreviven, la tarea del intelectual que es al tiempo testigo, es recordar sin descanso que no se pueden eludir las experiencias históricas, sino que, al contrario, hay que apropiarse de ellas devolviéndolas a la memoria colectiva y transformándolas en luz, en valores morales”⁴²².

La calma que confiere el advenimiento de la democracia en Hungría no supone un final de la historia. Este espacio que ampara la pluralidad en la pólis no implica necesariamente que haya una conciencia colectiva asentada del Holocausto o el extremismo de la dictadura. A fin de cuentas, aunque las leyes hayan cambiado, el ser humano es el mismo y mantiene sus anteriores anhelos y preocupaciones vitales. Kertész niega que el estatus democrático-liberal sea una “superación de lo humano” y que, por ello, simplemente convenga dejarse llevar por los sueños del porvenir:

“El ser humano vive con el rostro mirando al futuro, lo cual no quiere decir, sin embargo, que avance. Acepto que puedan guiarte las fantasías de una meta, pero son mera ilusión: lo que imaginamos como futuro no es la realidad. No nos espera el futuro, sino el instante siguiente, y quien ve más allá de ese

Iberoamericana, 2014, pág. 83.

⁴²² Op. cit. Fernández López. Pág. 53.

momento se engaña”⁴²³.

De esta forma, la nueva Hungría será donde el autor de *Dossier K.* reflexione desde una cierta tranquilidad, pero nunca renunciando al ejercicio de la memoria. La libertad en que se vive favorece un Kertész más personal, que incluye lo privado en sus narraciones; sin embargo, esta misma libertad ampara un florecimiento de la disparidad en el que hallan su hueco las doctrinas del odio. El totalitarismo, aunque sujeto a los presupuestos demócratas, continúa existiendo. Así, ““el trabajo de memoria” no solo implica el recuerdo, sino el cambio o reconstrucción de la misma en diferentes etapas de nuestra vida. El olvido impone también un “trabajo de memoria”, y se acompaña de un trabajo de reconstrucción”⁴²⁴. Debido a ello y a la responsabilidad para con la cuestión humana, Kertész persiste en no olvidar, nadar a contracorriente y reclamar Auschwitz, a pesar del paso del tiempo, como algo, paradójicamente, atemporal. En definitiva, el espacio es un aspecto primordial en la narrativa de Kertész. Auschwitz es tan relevante que logra espacializar el tiempo y condensar aspectos fundamentales del alma humana en él. Igualmente ocurre con la Hungría totalitaria, un lugar tan absorbente como extraño, digno de la prosa kafkiana. El aparente contrapunto son los espacios de libertad de la infancia y la senectud. Sin embargo, este último, en su sentido común, implica la posible banalización de todo lo anterior.

En cuanto al tiempo, es un aspecto fundamental en el corpus de Kertész. En el caso de *Dossier K.*, no se está ante una excepción. La relación espaciotemporal es complementaria y contribuye a solidificar la propuesta literaria del autor, siendo dos líneas las que lo más inspiran, a saber: pasado y presente. Tal y como sostiene Jung, “la propensión incoercible a extraer preferentemente principios explicativos en el orden físico corresponde a la extensión horizontal de la conciencia a lo largo de los cuatro últimos siglos. Esta tendencia horizontal es una reacción frente a la verticalidad

⁴²³ Op. cit. Kertész. Pág. 159.

⁴²⁴ Op. cit. González Calleja. Pág. 141.

exclusiva de la era gótica”⁴²⁵. Desde esta óptica, puede vislumbrarse la obra de Kertész como resultado discursivo de un encuentro entre dos estructuras antagónicas. Las explicaciones que busca y ofrece el autor provienen de una conciencia “moderna” que discurre en horizontal. Sin embargo, su experiencia individual le hace encontrarse con la verticalidad de la teología autoritaria, el destino, la ausencia de libertad o la imposibilidad de comprender, dando lugar a una tesitura típicamente kafkiana. Esto corresponde a un modelo que marca la vida de Kertész en un contexto que, de entrada, no le predisponía a su posterior experiencia. Kertész, en esta coyuntura, se propone rememorar bajo un prisma ético. Como dice Tzvetan Todorov:

“Sin negar la propia singularidad del suceso, decido utilizarlo, una vez recuperado, como una manifestación entre otras cosas de una categoría más general, y me sirvo de él como de un modelo para comprender situaciones nuevas, con agentes diferentes. La operación es doble: por una parte, como en un trabajo de psicoanálisis o un duelo, neutralizo el dolor causado por el recuerdo, controlándolo y marginándolo; pero, por otra parte —y es entonces cuando nuestra conducta deja de ser privada y entra en la esfera pública—, abro ese recuerdo a la analogía y a la generalización, construyo un *exemplum* y extraigo una lección. El pasado se convierte por tanto en principio de acción para el presente”⁴²⁶.

Esto, lógicamente, implica por necesidad trabajar con ambas dimensiones, vertical y horizontal. En primer lugar, se recupera algo que está atrás en el tiempo. Por otra parte, se procesa y escribe en el ahora aquello que se ha rescatado de la memoria:

“Debía de ser otoño, y el otoño tenía el color del señor Galambos. Ese señor se componía de los más diversos matices del color gris: gris era su traje, gris palomo su sombrero, y unas polainas de verdad, con unos botoncitos a los costados, eran igualmente grises. Grises eran también sus ojos y el bigote sumamente cuidado y elegante. No sé cómo, pero siempre llevaba bombones o caramelos, que ofrecía igual que un hombre ofrece cigarrillos o puros a otro; así me daba también la mano, como un hombre a otro, sin una sonrisa condescendiente ni ningún gesto que se le pareciera. Creo que ayudaba a mi padre en el terreno comercial, aunque no tengo idea precisa”⁴²⁷.

La tarea no es arbitraria, pues implícitamente se pretende incidir sobre las posibilidades que emanan del presente, de tal suerte que el ser humano mantenga un compromiso de proyecto para con lo venidero. En un primer lugar, el pasado en Kertész puede valorarse de dos maneras. Como aquello

⁴²⁵ Op. cit. Jung. Pág. 13.

⁴²⁶ Tzvetan Todorov. *Los abusos de la memoria*. Barcelona: Paidós, 2000, pág. 31.

⁴²⁷ Op. cit. Kertész. Pág. 53.

que sucedió cronológicamente es la primera de ellas. Con este concepto el foco se centra en acontecimientos históricos, tales como la vivencia en Auschwitz o la situación bajo la dictadura húngara tras la guerra. Estos periodos son mensurables, gozan de una duración determinada y están de hecho acabados en tanto que forman parte de un tiempo pretérito que no se corresponde al actual. Ahora bien, la otra forma de experimentar la temporalidad es abstrayéndose de cualquier noción de orden topográfico. Es decir, se trata de dejar de situar el tiempo en lo concreto para experimentarlo como un proceso interno, al modo de Kafka y Coetzee. Así, al desobjetivarlo, se vive como una realidad psíquica al margen de los presupuestos de la cronología. “El hombre ético se encuentra en esa misma situación: reducir los flujos a formas elegantes. Hacer un mundo a partir del caos”⁴²⁸. Kertész, como autor, emplea ambas formas de discernimiento. Su método podría considerarse deductivo en tanto que parte de la tesis general del caso y pasa a desgarnarlo en su conciencia. Es este ejercicio intelectual de que el autor se vale para desarrollar una creatividad singular que persigue la atemporalidad.

El tiempo pasado, por lo tanto, no se deshace, no queda realmente atrás. Es, por contra, el anclaje necesario para el pensar en el presente. La actualidad no se conoce a sí misma si no es considerando lo anterior. El tiempo es concepto en Kertész. La perspectiva no ha de nacer de un culto ingenuo al ahora, puesto que se precisa de un conocimiento de lo que ya ha sido si se quiere construir una visión amplia del yo y del mundo presente. Y, sin embargo, hay una pregunta elemental relacionada con todo este punto. Se trata de elucidar cuál es ese pasado de la conciencia y qué vínculo sostiene con el más puramente cronológico. Ciertamente, aquello que se alberga y sobre lo que se trabaja en nuestra mente es una composición de agregados. Mientras que lo ocurrido a modo de hecho plantea una tendencia al dato, lo recopilable, el ayer que cultivamos en nosotros es una construcción compleja y que pasa por el filtro de la subjetividad.

⁴²⁸ Michel Onfray. *La escultura de sí. Por una moral estética*. Madrid: Errata Naturae, 2009, pág. 43.

Hay un componente de rebeldía en esta postura. Dice Finchelstein: “Los genocidas convierten a los sujetos en objetos y se desembarazan de ellos como tales. Frente a este proceso el historiador del Holocausto resignifica, o debería resignificar, la subjetividad de las víctimas. El historiador del Holocausto, es pues un proveedor de sentido que ayuda desandar el camino de desmemoria perpetrado por los nazis”⁴²⁹. Conviene, a tenor de estas palabras, tomar en cuenta la dualidad de Kertész, pues él es tanto “historiador” como víctima. Y esto también puede aplicarse al periodo dictatorial húngaro. La cuestión presenta la paradoja de intentar recuperarse a uno mismo del olvido infligido por los verdugos. Sin embargo, la dificultad estriba en cómo hacer esta tarea cuando uno a priori no está habilitado para ello. Acaso la transformación que exige la labor sea desmesurada e inalcanzable. No obstante, Kertész, lejos de desistir, consagra su vida a su propia, usando el vocablo de Finchelstein, resignificación, que es también la del resto de víctimas, especialmente aquellas que no sobrevivieron. El tiempo es concepto de resignificación en Kertész.

Llegados a este punto, surge un nuevo interrogante, a saber: de dónde extrae Kertész toda la fuerza para su propuesta. Bajo nuestro punto de vista, la principal coartada del autor es el estar vivo. Y no se trata de mera existencia, sino de una apuesta por la vida la que define y también salva a Kertész. A ella se suma la razón y el afán reparador que emana de esta. Lejos de clamar venganza, el autor de *Dossier K.* reivindica y obra justicia: “Aquello que atormenta a la mayoría de los hombres como un pensamiento indigerible, en mi caso resulta ser de pronto la materia prima de una novela, y me libero de él al tiempo que va tomando forma”⁴³⁰. Por ello, la propia vida que continúa, el presente, es el marco del nacimiento. En el ahora se gesta una confección intelectual del pasado que se expone y, al tiempo, refuerza el valor del yo y la percepción de ser todavía y a pesar de. El presente, por lo tanto, es afirmación: es un sí a la vida, no ceñido a lo exclusivamente agradable de ella. El

⁴²⁹ Federico Finchelstein. *El canon del Holocausto*. Ed. Prometeo Libros. Buenos Aires, 2010, pág. 14.

⁴³⁰ Op. cit. Kertész. Pág. 86.

arrojo de Kertész forma parte de su puja literaria y su desafío al poder desmesurado y autoritario conlleva no sólo negar la propia negación, sino llevar la afirmación al terreno de una trascendencia referencial que ningún despotismo puede alcanzar mediante sus coacciones.

Sin embargo, acaso no haya un futuro para Kertész. Su paso por regímenes absolutistas le hace escoger el camino purificador; sin embargo, este dista de ser un ente de localización concreta. La reparación que se lleva a cabo no se cronometra ni acaba precisamente en algún instante. El porvenir del Kertész individuo y autor está ligado con firmeza a la resignificación de sí mismo, su conciencia y las víctimas. Es un tiempo esencialmente psíquico, en su sentido más puro. Esto conlleva que lo venidero estará imbuido de esta actitud y que no habrá un escenario posible donde se abandone el poso del pasado. Ante la duda de si elección o condena, quizás se trate de ambas cosas. Empero, Kertész, en su impulso de trascendencia y ejemplaridad integradora, hace de la libertad su camino, bien que este contemple, por causas ajenas al autor, numerosos atributos relacionados con el yugo. Y si se acepta cuál es el, dígame, destino antropológico de Kertész como persona, cabe ahora preguntarse por cómo encaja en una entidad tan difícil de definir y limitar conceptualmente como es la humanidad.

El planteamiento es si el proyecto de Kertész puede traspasarse y pervivir como mensaje en el conjunto de nuestras creencias. Finchelstein refiere en su obra una “necesidad de rechazar la tendencia a la canonización que caracteriza a la historiografía en general y en particular, aunque no solo a la historiografía”⁴³¹. Esta necesidad es también, según nuestra propuesta, la que define a Kertész, quien persigue que el sacrificio vivido por tantos seres humanos no se fosilice en las páginas de los libros y en los guiones de los documentales y películas. Quiere, digamos, que en nuestro mañana no sólo haya una comprensión intelectual de la Shoá o el kadarismo, sino también afectiva. Esta combinación spinoziana es la que según el filósofo garantiza un conocimiento

⁴³¹ Op. cit. Finchelstein. Pág. 17.

verdadero. Y es que, si Auschwitz muere, el hombre corre peligro de olvidarse de sí mismo y desconocerse. No obstante, no resulta atrevido afirmar lo arduo del propósito del autor de *Dossier K.* Y es que, si preguntamos cómo es posible lograr una identificación plena con algo que no nos ha sucedido *a nosotros*, la postura de Kertész es que efectivamente sí. Auschwitz es algo que nos afecta a todos, más allá de la individualidad de cada uno, aunque conviene reflexionar sobre si verdaderamente esta asunción se refleja en nuestras motivaciones como sociedad y colectivo.

Muy dudosamente será Kertész ajeno a la magnitud de su empeño. Aun así, ello no le impide cultivar su actitud incesantemente. El futuro de la humanidad precisa de interés y reflexión hacia lo exterior. La literatura, en su universalidad, es consecución al tiempo que proyecto y apuesta. Aun quizás consciente de lo inalcanzable de su ética, Kertész se niega a autolimitarse para así desafiar el conformismo y relativismo que hunden a la persona en la miseria moral y degradan la condición humana. Por contra, la libertad del mañana implica responsabilidad e inquietud sana y, sobre todo, extender la vista más allá de nuestra particular existencia para que esta verdaderamente llegue a ser vida. En este sentido, está preocupación por lo venidero, por el desarrollo posible de lo humano y el conocimiento de sí mismo, puede verse bajo criterios de tiempo *evangélico*. Según Goytisolo, este implica una “orientación al futuro, un transcurso susceptible de ser recuperado, de desdoblarse o acrecentarse en su devenir, de concentrarse en un instante, de facilitar la transformación de la realidad circundante en una nueva realidad”⁴³².

Podemos inferir, pues, la negativa de Kertész a vivir su obra desde una perspectiva *bíblica*, determinista en última instancia, al modo de Kafka. Por contra, el autor, a pesar de la durísima tarea ontológica que conlleva asimilar la estancia en campos de exterminio, quiere creer en las posibilidades de redención y reconstrucción humanas. El tiempo *evangélico*, pues, puede verse como la sustancia que une la confluencia de distintos planos y perspectivas en *Dossier K.* Así

⁴³² Op. cit. Goytisolo. Pág. 154.

pues, el tiempo en Kertész está ciertamente supeditado al espacio vivo, de tal forma que es la conciencia y no el cronómetro quien mejor puede medirlo. En este sentido existe una semejanza evidente con Kafka. En cambio, la actitud *evangélica* supone una afirmación individual de traspasar la verticalidad del poder autoritario.

2.3. LA TRAMA COMO RECONSTRUCCIÓN DE LA EXPERIENCIA

Si por fábula se entienden, como dijimos, los acontecimientos de la historia tal como ocurrieron y por trama el relato de estos sucesos en una estructura presentada de forma particular por el autor, *Dossier K.* supone un reto a la hora de realizar un análisis bajo estas premisas. Y es que, ante todo, convendría dedicar de nuevo unas palabras en torno a la forma de la novela. Se puede, al menos en principio, establecer una dualidad que identifica *Dossier K.* como, primeramente, una obra de ficción al uso, aunque también como híbrido de literatura y ensayo.

Leído como texto donde prima el elemento ficcional, *Dossier K.* gozaría de una autonomía que le permite conformarse como realidad artística sin remitirse a datos empíricos o fehacientes. Por consiguiente, la trama se erigiría en la propia entrevista que se realiza el Kertész novelado. Por su parte, averiguar sobre la fábula se antoja una tarea más ardua. Esto se debe en parte al quiebre de la lógica que implica una autoentrevista en la que se acaban por descubrir incongruencias en la identidad previamente pactada con el lector. Cómo es, entonces, nos preguntamos, la forma en que ocurrieron los acontecimientos. Trabajando con la licencia que otorga el mundo ficcional, cabría afirmar que en realidad el anunciado diálogo consigo mismo no se produjo y el entrevistador resultó ser finalmente otro personaje al entrevistado, aunque esto nunca es reconocido en el seno de la trama. Otra manera de abordar la fábula conlleva la asunción de un solipsismo humorado, o acaso psicótico, donde el personaje no procesa los hechos y experimenta una separación parcial de ellos.

O, sin otro remedio, la fábula es la realidad misma donde Kertész es escritor. En general, podemos hacer nuestras las palabras de Amorós, quien afirma que “la vida aparece en la novela de nuestro tiempo como algo esencialmente en tensión, contradictorio”⁴³³. Sin duda, este es un aspecto fundamental en *Dossier K.*.

Gómez Redondo señala “los componentes que intervienen en la creación del texto: el autor, es decir, la persona biografiada y real, cuya vida externa puede conocerse, pero no así su circunstancialidad interior, y el narrador, o sea, la figura que determina el puente entre ese ámbito psicológico, impenetrable del autor, y la producción literaria”⁴³⁴. En tanto novela autobiográfica que se nutre de, llámese, realidad y ficción, la trama nos permite contemplar a un narrador dispuesto a crear una obra y, efectivamente, componerla mientras el lector se acerca a ella. El descubrimiento del yo, el ahondar en la propia conciencia tomando como base la historia y la biografía, o la voluntad de presentar un “informe” que dignifique la condición humana pueden considerarse asimismo partes sustanciales de la trama en *Dossier K.*. Es decir, se profundiza en esa circunstancialidad interior que se supone inabarcable:

“Donde empieza Auschwitz, se acaba la lógica. Sin embargo, pasa a ocupar el primer plano y pensamiento obsesivo que se asemeja mucho a la lógica, puesto que lo conduce a uno por el camino, aunque no sea el de la lógica. Y ahora busco ese hilo, ese razonamiento del desequilibrio que hace que lo absurdo parezca necesariamente como una lógica, ya que no tenemos otra opción en la situación de trampa que es Auschwitz. Y la vida, de la que somos parte activa, nos ha adiestrado ya de antemano, por así decirlo, para esa forma de pensamiento”⁴³⁵.

Regresando a la fábula, ese “tal como” que nos ofrecía la descripción de Estébanez, estamos, como se ve, ante un terreno farragoso y no fácil de conceptualizar. Quizás se esté incurriendo en un, como afirma Finchelstein merced a Borges, querer representar lo irrepresentable: “Para Borges

⁴³³ Op. cit. Amorós. *Introducción a la novela contemporánea*. Pág. 51.

⁴³⁴ Op. cit. Gómez Redondo. Pág. 134.

⁴³⁵ Op. cit. Kertész. Pág. 66.

representar lo irrepresentable implica el reconocimiento de una imposibilidad y por lo tanto un momento cúlmene que no puede ser asimilado a una interpretación comunicable⁴³⁶. Bajo este prisma, la fábula de *Dossier K.* simplemente no se puede verbalizar, pues va más allá de los sentidos:

“—Entonces, ¿por qué escribiste sobre ello?

—Quizás precisamente por eso: para no tener que hablar sobre ello”⁴³⁷.

Sin embargo, si se quiere aventurar en la misión, puede argüirse que, a fin de cuentas, en un trabajo donde realidad y ficción conviven, es aquella la que prevalece en tanto que el autor escribe desde allí. Desde este punto de vista, la fábula residiría en todas las experiencias vividas por el Kertész persona y que él nos cuenta a los lectores como trama en su libro. De acuerdo con Svendsen, “ciertamente, cuando el hombre, hace un par de siglos, empezó a concebirse a sí mismo como un ser individual con el deber de realizarse, también lo cotidiano empezó a revelarse como una prisión”⁴³⁸. Desde esta óptica, la configuración del texto se relaciona con la voluntad de trascender el día a día no solo como tal, sino en función de la experiencia y conocimiento de Auschwitz. El entrelazamiento de fábula y trama, el yo psíquico contradictorio, pueden verse entonces como pulsiones hacia un sentimiento de realización añorado. Dicha realización puede vislumbrarse a través de la idea del mundo como entidad dotada de significado. Sin embargo, este significado no puede venir dado por la simetría de la ley, sino solamente escogiendo al ser humano como vía. Así lo explica González:

“El trayecto de las víctimas obliga a rememorar lo único que puede contrarrestar la homogeneidad que promete y cumple la ley: su vivencia extrema ante la violencia, la especificidad intransferible de su cuerpo y entendimiento en el trance de ser blanco de un delito, un abuso, una atrocidad. La alteración de la estabilidad cotidiana de las personas por un hecho violento, lo que aquí se denomina anamorfosis de la víctima, se contrapone a la simetría de la ley y las instituciones encargadas de hacer valer los derechos de la víctima a través de mecanismos, medidas y procedimientos”⁴³⁹.

⁴³⁶ Op. cit. Finchelstein. Pág. 140.

⁴³⁷ Op. cit. Kertész. Pág. 7

⁴³⁸ Op. cit. Svendsen. Pág. 33.

⁴³⁹ Sergio González Rodríguez *Campo de guerra*. Barcelona: Anagrama, 2014, pág. 64.

Si ahora se habla de conceptos más asequibles como introducción, nudo y desenlace, puede decirse, considerando la forma de la novela, que hay rasgos que invitan a pensar en una cierta ordenación de tal tipo en el texto. Sin embargo, debe evitarse toda tentación por situarlo bajo una linealidad concisa y que asuma con exactitud toda clasificación. Yendo a la obra, Kertész la comienza explicando al lector sus motivos: su editorial le presentó un proyecto que no le convenció, por lo que él tomó la decisión de emprender un escrito de orden autobiográfico basándose formalmente en los diálogos de Platón. A lo largo de las páginas, se nos refieren distintos episodios, acompañados de reflexiones en torno a la vida de Kertész. Poco a poco, los planteamientos del autor se van asentando de tal manera que el lector puede familiarizarse con ellos. No obstante, hay saltos, pausas, giros en la temática, variaciones de una visión más interior a una más periodística. En síntesis, escasea la linealidad, pero sí puede hablarse, en nuestra opinión, de la novela como un todo. Aunque no existe un desenlace propiamente dicho, sí se entrevé la progresión en la vida de alguien que fue niño, adolescente en un campo de concentración, adulto en una dictadura y posteriormente mayor los tiempos de democracia liberal.

Así pues, acaso el único final posible para una novela como *Dossier K.* sea el momento en que su autor deje de existir. Pues, como se afirmó, vida y literatura son equivalentes en Kertész. Por esta razón, el libro no presenta un desenlace como tal. Sencillamente, ello no es posible mientras quien lo redacta siga vivo. Empero, sí hay lugar para los razonamientos, deducciones, inferencias y propuestas en base a una biografía. Ese es el punto máximo que alcanza Kertész, un punto en el que, a pesar de su madurez, escasean las certezas y queda todo por conocer. *Dossier K.*, vista como una obra de búsqueda, puede verse a la luz de las palabras de Albert Einstein, cuando afirma que “el perfeccionamiento ético y moral es una meta más cercana a las tareas del arte que a las de la

ciencia”⁴⁴⁰. Es decir, vida y literatura es una propuesta que ha de resultar por necesidad asimétrica. Por mucho que la ley -equiparable en este contexto a la exactitud de la ciencia- establezca un logos, este nunca podrá sustituir el pulso de la conciencia personal que es de por sí indisoluble de la vida. Y este es el camino del hombre en busca del significado. De esta forma, el camino narrativo de *Dossier K.* se nutre de la bruma, la multiplicidad o la ausencia de certeza con respecto al entorno. Estos son elementos, como sabemos, también presentes en Kafka y Coetzee.

⁴⁴⁰ Albert Einstein. *Mi visión del mundo*. Barcelona: Tusquets, 2002.

3. EL PERSONAJE EN *DOSSIER K.*

3.1. APROXIMACIÓN GENERAL AL PERSONAJE DESDOBLADO

Dossier K. es una obra que se presta con facilidad al debate en torno al personaje. Dice Prieto que “hay una estrecha relación entre persona y personaje. Hasta el punto de que podríamos decir que el personaje es donde se proyecta o enmascara la persona en cuanto que desea o necesita existir, estar fuera de sí en obra literaria y mediante el discurso narrativo”⁴⁴¹. En *Dossier K.* el texto se construye en un diálogo sostenido entre dos voces, de tal manera que podría hablarse en términos de entrevista en lo que respecta a la forma. La propuesta de Kertész es la de una pregunta seguida de su respuesta, sucesivamente, sin separación por capítulos ni pausas. Algo particular es que todo nace de la imaginación del autor. Esto es, autor, narrador y personaje se identifican en principio con la misma persona, que es el propio Kertész en una suerte de conversación consigo mismo. Y así, desde el comienzo mismo del texto, surgen las dudas en torno a qué es realmente *Dossier K.* Y es que “la distancia entre autor y narrador permite comprender la génesis del fenómeno literario; es ahora cuando el concepto de ficcionalidad resulta pertinente, porque permite explicar el modo en que el autor se disuelve en narrador, es decir, en esa figura que emerge de su conciencia, aunque no tenga nada que ver con el ser que es él mismo”⁴⁴². Kertész, o sus personajes, se apresuran en aducir que no se trata, como pudiera parecer, de una autobiografía. Sin embargo, tratándose de una obra literaria, la distancia entre autor y narrador es tan próxima que puede generar dudas.

La razón por la que *Dossier K.* es una novela o, dígase más genéricamente, obra de ficción, se relaciona con que trasciende el mero relato de unos hechos. Su cualidad especial implica que crea un nuevo cosmos, por lo que tanto su lenguaje como su forma serán propios de un discurso artístico.

⁴⁴¹ Antonio Prieto. “Los estados de ánimo corporeizados”. Marina Mayoral (coord.). *El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra, 1990, pág. 78.

⁴⁴² Op. cit. Gómez Redondo. Pág. 135.

Y esto es algo que se propone ya desde el propio libro. Así, es el Kertész novelado el que habla de las posibilidades de la obra de la que es un elemento. Podría decirse, pues, que quien realiza una labor de crítico literario es un personaje. Ahora bien, cabe preguntarse si es de recibo dar por bueno, como lectores, lo que dice un personaje acerca de una obra. A fin de cuentas, el marco donde se mueve es el mundo de la ficción y el arte. No está en el mismo plano que los receptores. Puede entonces que sea un acto de puerilidad atenerse a su voz. Este error supondría que se precisa de un criterio externo al aproximarse a la novela y que, por ello, todo cuanto se dice en ella ha de considerarse ficción, incluso las propias teorías acerca de lo que es el texto. Si no se hiciese así, se estarían quebrando las distancias precisas hacia lo que no deja de ser una obra de arte. El resultado podría implicar que los lectores incurriríamos en ser parte de ella, personajes también.

Por otra parte, puede tomarse una posición distinta en la que se interpreten las ideas vertidas por Kertész como parte de la, llámese, realidad ajena al mundo ficcional. De este modo, sería preciso conceder un crédito al escrito tal como el que reciben los ensayos, autobiografías al uso u obras didácticas en general. Esta opción vuelve a situar al receptor en su lugar tradicional externo, liberándolo de un papel un tanto incómodo que él no había elegido. Por lo tanto, las propuestas del libro, en este caso, formarían parte de un discurso, dígame, intelectualmente material, empírico. Sin embargo, hay otras implicaciones. Y es que, al otorgar la categoría de “libro de no ficción” a la historia de *Dossier K.*, se anulan las proposiciones albergadas en su interior. De esta suerte, por mucho que se plantee que se está ante una obra literaria, ello no podría ser tomado como tal en tanto que ello contradiría la premisa inicial.

Ahora bien, conviene preguntarse de qué facultad o autoridad gozamos los lectores para negar a Kertész. Podríamos, a la postre, estar obstaculizándonos a nosotros mismos y hallarnos realizando una lectura empobrecida y superficial de su obra, además, a conciencia, por unas cuestiones apriorísticas. Fernández López aborda el asunto sosteniendo que “su escritura camina desde fines de

los ochenta hacia una confluencia entre la novela y ensayo”⁴⁴³. Esta es una opinión que brinda una nueva perspectiva con respecto al trabajo del autor de *Dossier K.*. Básicamente, implica una voluntad por no disociar entre literatura y vida. Ambos terrenos resultan ser la misma cosa de una manera inequívoca:

“La prosa autobiográfica, para un escritor como Kertész, es el vehículo que permite la libre asociación de ideas y temas, sin necesidad de un orden en apariencia estricto. Y es, por encima de todo, más allá de lo formal, una aventura singular, la del propio Kertész, aventura de una época en la que las grandes hazañas individuales o colectivas han dado paso a la simple heroicidad de la conciencia, que lucha desde la imposibilidad por un encuentro redentor, más allá del peso de la violencia padecida”⁴⁴⁴.

Se trata de una apuesta en donde la memoria es el hilo conductor entre la aventura experimentada y la conciencia que la procesa. Implícitamente, pues, en la vida no existe la objetividad. Al igual que Kertész, todos los demás humanos hemos pasado por distintos acontecimientos. Y solamente podemos valorarlos y reconstruirlos desde nuestro entendimiento. Esto conlleva que tal ejercicio será precisamente todo menos imparcial. De alguna manera, por tanto, nuestras vidas son relato, una suerte de narración propia con huecos, añadidos, caprichos o carencias que se halla fatalmente lejos de la neutralidad añorada. Gómez Redondo dice que “el narrador adquiere su necesaria independencia cuando empieza a informar al autor o a guiar las decisiones que éste, muchas veces sin saber por qué, va adoptando cuando compone la novela”⁴⁴⁵. De esta manera, Kertész, autor, narrador y personaje, alcanza su independencia al narrar en tanto que va dando una forma única y específica al relato de su vida.

De este modo, llegamos al concepto de ficcionalidad en Kertész. Gómez Redondo considera que ella “permite describir el modo en que el autor transforma todos los conocimientos que posee en planos constituyentes de la materia textual. Es decir, cómo es capaz de crear una nueva realidad, sustentada en una nueva estructura de pensamiento, que es la base de una nueva imagen de la

⁴⁴³ Op. cit. Fernández López. Pág. 10.

⁴⁴⁴ Ibid. Pág. 93.

⁴⁴⁵ Op. cit. Gómez Redondo. Pág. 135.

ficción, ámbito por el que penetra el receptor en la obra literaria”⁴⁴⁶.

Concretando su idea en el autor de *Dossier K.*, Fernández López señala:

“Lo vivido en Auschwitz es tan desmesurado y el genocidio tiene tal magnitud, que las leyes del “humanismo profesional”, al que el autor detesta, deben ser subvertidas. Después de Auschwitz las viejas leyes del comportamiento han perdido su vigencia, “el temor carece ya de validez”. Y es por ello, que se necesita de una estética comprometida más allá de ese temor, activando “la queja” como única forma legítima de protesta”⁴⁴⁷.

Podrían nombrarse, entonces, dos aspectos que caracterizan la ficcionalidad de Kertész. Uno es su voluntad por hacer literatura de su vida. (Nótese que no nos referimos al hecho de escribir en sí acerca de uno mismo a modo del usual diario íntimo o similares, sino a crear algo singular, permanente, que trascienda y sea, en definitiva, arte). El otro aspecto peculiar de Kertész se relaciona con el primero y resulta esencial al leer su obra. Se trata de Auschwitz que, como indicaba la cita anterior, es el eje y motivo de su corpus literario.

En la historia personal de cada quien hay elementos que definen a la Humanidad. En cada vida única hay cosas universales. Kertész elige Auschwitz como la suya y trabaja con ella desde la perspectiva de quien ha pasado por el horror, mas con la intención de reflexionar en profundidad acerca de las implicaciones globales de lo ocurrido. Esta es su forma de crear literatura: un trabajo de paciencia con la clara referencia del desastre:

“La paciencia del desastre nos arrastra a no esperar nada de lo “cósmico” y quizá nada del mundo, o por el contrario mucho del mundo, si logramos desgajarla de la idea de orden, de ordenamiento por el que velaría siempre la ley; mientras que el “desastre”, ruptura siempre en ruptura, parece que nos dice: no hay ley, prohibición, y después transgresión, sino transgresión sin prohibición que termina por cristalizar en Ley, en Principio del Sentido”⁴⁴⁸.

Kertész es superviviente de un desastre. Lo que para unos es atrevimiento o improcedencia, para el

⁴⁴⁶ Ibid. Pág. 131.

⁴⁴⁷ Op. cit. Fernández López. Pág. 43.

⁴⁴⁸ Op. cit. Blanchot. *La escritura del desastre*. Pág. 70.

autor es no solo natural, sino también esencial: se trata de convertirse a uno mismo en el sujeto de composición narrativa. Y esta tarea se realiza, insistimos, no por la satisfacción de un ego narcisista que se recrea en su perímetro reducido, sino en aras de edificar una esfera conceptual que procese y contenga la propuesta en un contexto más amplio. Como apunta Blanchot, no busca atenerse a la geometría de una ley, ya sea esta destructiva o reparadora. Por contra, quiere “ir más allá”, transgredir la norma-resumen en la búsqueda de un significado pleno.

A partir de estas consideraciones, puede intentarse un análisis en consonancia con los estudios que ya son conocidos. Sin ir más lejos, resulta interesante abordar la dicotomía de E.M. Forster que distingue entre personajes planos y redondos, aplicándola a *Dossier K.* En la novela, se cuenta esencialmente con dos voces: la del entrevistador y la del entrevistado. Ambos personajes hacen posible que el texto tome cuerpo y se desarrolle. A primera vista, podría afirmarse que la “redondez” es responsabilidad fundamental de quien responde las preguntas. Su profusión al expresarse lo sitúa como elemento generador de las historias contadas. Por ello, al entrevistador le correspondería la tarea de ser su soporte, así como dar pie a que progrese la novela en boca de su interlocutor. En esencia, quien pregunta sería un personaje de tipo plano mientras que el que contesta y elabora sus intervenciones podría identificarse como redondo.

No obstante lo dicho, la lectura de *Dossier K.* revela un tratamiento más complejo del asunto. En un comienzo se propone una novela autobiográfica en la que su narrador hablará consigo mismo. Si esto puede ser de por sí difícil de aceptar por un tipo de lector tradicional, podría serlo más incluso cuando encontrase que Kertész rompe su propio pacto. De esta forma, en determinados momentos el entrevistador pone en duda su identidad al reconocerse como cristiano. Por su parte, el entrevistado mantendrá una coherencia mayor con la idea de un Kertész novelado. Entre otras cosas, referirá episodios de su vida relacionados con su condición de judío. Parece, pues, el autor no

querer abandonar el juego, que, a fin de cuentas, es literario. Pero, más allá de artificio ingenioso, puede hablarse en términos de desdoblamiento. Puede comprenderse este comportamiento como una invocación a la multiplicidad, la falta de consistencia, el carácter superficial de toda apariencia de cohesión, o la heterogeneidad de las caras del ser. En esencia, el pacto literario, ya de por sí atrevido, resulta no ser sólido y quedar expuesto a la indefectible incertidumbre que señala el devenir de la vida. Afirmar Mayoral:

“Con frecuencia pienso que los personajes novelescos no son más que desdoblamientos de la personalidad de su autor, manifestación de posibilidades no realizadas. No quiero decir con esto que encarnen tendencias reprimidas, en el sentido psicoanalítico de la palabra, sino que los personajes permiten a su creador multiplicar por mil su propia vida, desarrollando las posibilidades que la vida humana, corta y limitada, no puede ofrecer”⁴⁴⁹.

El Kertész desdoblado, en este sentido, es una conciencia en proceso de construirse. Su presencia en el tiempo difumina la fuerza de la convención: la barrera entre ficción y realidad se transgrede, la distinción entre lógica e irracionalidad se reduce en favor de la plasmación de lo meramente humano. De acuerdo a González, “la diferencia entre el hecho acontecido a la víctima y el derecho que la asiste muestra dos realidades opuestas: la primera se vive como una anamorfosis, es decir una imagen, representación o memoria deforme y confusa, o regular y exacta, según desde dónde o cuándo se la evoque, la segunda se muestra proclive a la simetría”⁴⁵⁰. Desde esta óptica, puede argumentarse que Kertész ofrece un relato próximo a la confusión y la deformidad. Esto va en contra de una posible expectativa inicial más centrada en testimoniar “racionalmente” unos determinados sucesos. Kertész renuncia a esta postura, la de la ley y la institución, acaso porque comporta riesgo de impersonalidad, de cristalización en fórmula. Por ello, pues, el autor elabora un texto formal y temáticamente en términos de anamorfosis, incidiendo en la distorsión, el desdoblamiento o la alteración del equilibrio.

⁴⁴⁹ Marina Mayoral. “El personaje novelesco”. Op. cit. Marina Mayoral (coord.). Madrid: Cátedra, 1990, pág. 102.

⁴⁵⁰ Op. cit. González Rodríguez. Pág. 64.

Y es que a fin de cuentas la propuesta de *Dossier K.* destaca, entre otros aspectos, por su modo de discurrir. Los personajes se asientan sobre el pensamiento, lugar abstracto pero existente desde donde se conforma la realidad de la obra. Así, se hará un recorrido cuyas trazas serán irregulares, escarpadas, difíciles de asir. Esta vuelta por la memoria de Kertész, que también es memoria de un siglo y, por extensión, de la humanidad, no por asimétrica en la forma estará exenta de calidad literaria. “Una existencia es sublime cuando provoca una inflexión, del grado que sea, en la historia universal, o excede lo particular”⁴⁵¹. La edificación del personaje busca devenir en lo artístico, mas no desde la belleza de lo equilibrado o del ingenioso artificio, sino naciendo de las profundidades del ser y asumiendo la conciencia y la memoria vital como elementos creadores:

“Un espíritu este entendido como esencia comunicadora del *logos* puesto al servicio de la civilización, materializado en la creación artística y el pensamiento discursivo, acicate y estímulo último para el que ha sobrevivido a la catástrofe, un *Maestro* e impulso vital de amplias resonancias joánicas y cercano a ese *logos* como *potencia* en Filón de Alejandría”⁴⁵².

En síntesis, puede afirmarse que no es fácil distinguir entre personajes planos y redondos en *Dossier K.* Si bien el entrevistado goza de mayor protagonismo y sus pensamientos abarcan más espacio, no puede decirse que el entrevistador sea un personaje, como en principio parece, aséptico, plano, que solamente complementa a su otro. Yendo a otra de las clasificaciones, está aquella que se concentra en diferenciar entre los que se someten a las exigencias de la trama y los que polarizan la acción. En este caso, puede haber una mayor nitidez a la hora de situar al interrogado concentrando lo que se narra. Por su parte, el Kertész que pregunta está más al servicio del tema de la obra, que es posibilitar un conjunto narrativo legible y fundamentado. Su papel, además, puede albergar conexiones con aquello que se denomina “intrusión del narrador”. Esta voz media entre personaje y narrador tradicionalmente intervenía mediante comentarios u opiniones respecto a los sucesos

⁴⁵¹ Op. cit. Onfray. *La escultura de sí. Por una moral estética*. Pág. 159.

⁴⁵² Ibid. Pág. 18.

contados. En *Dossier K.* este rol tal cual no se plantea, pero la parte que corresponde al entrevistador mantiene similitudes con esa especie de árbitro que trata de reflexionar junto al lector. Puértolas apunta al respecto que “el autor debe callarse, en pro de la narración, muchas cosas del personaje y presenta sólo lo que es necesario para que la novela funcione”⁴⁵³.

Si se traen a colación los *modos ficcionales* de Frye (héroe mítico, héroe propio de lo maravilloso, mimético elevado, mimético bajo e ironía) puede decirse que el Kertész novelado, en especial quien responde a la entrevista, se halla entre los dos últimos apartados de la clasificación. Su aislamiento e inferioridad fáctica con respecto a un episodio tan trascendental como horrible lo sitúan en un plano de desventaja acaso insuperable, pues el pasado no puede cambiarse. Sin embargo, esto puede ser un espejismo, ya que la subordinación de Kertész, si lo es, se aplica a una relación fáctica entre dos lados. El yugo del totalitarismo que venció puede trocarse en el camino del autor a la hora de expandir su conciencia vital y purificarse. De este modo, tal inferioridad no habría lugar, en tanto que el ser que es Kertész vive y piensa en relación a sí, levantando con su memoria una vía humana que sobrepasa los presupuestos de la coyuntura experimentada. En este sentido, se estaría ante un personaje que se reelabora y transforma su entorno en función del concepto de vida. Esto, sin duda, no se antoja de fácil encaje en las teorías de Frye.

A modo de conclusión de este capítulo, puede postularse sin caer en el atrevimiento que vida y literatura están muy estrechamente relacionadas en Kertész y su *Dossier K.*. La idea de personaje se emparenta con la trayectoria personal del autor. Esto crea una realidad literaria más alejada del equilibrio formal del bello artificio, pero, en compensación, más penetrante en lo que se refiere a la conciencia y memoria humanas. La vida es literatura, la literatura es vida: este es uno de los presupuestos fundamentales de Kertész. Y este es un rasgo que también caracteriza la pulsión

⁴⁵³ Soledad Puértolas. “Pauline a la luz del día”. Op. cit. Marina Mayoral (coord.). Madrid: Cátedra, 1990, pág. 154.

narrativa del autor de *El proceso*. Como asume el biógrafo Stach: “Esa recíproca concentración de fantasía y realidad siguió siendo un poderoso impulso, y Kafka no quería ni podía distinguir limpiamente lo que le ocurría de lo que ideaba”⁴⁵⁴. Ambos escritores tienen la misma percepción en común. La diferencia reside en que Kertész, acaso por razones de contexto, sobrepasa los límites de la convención. O, formulado desde otro prisma, Kafka es más respetuoso con la “autonomía de la literatura”. En realidad, no se puede demostrar que Kertész haya tomado este rasgo de Kafka, pero no parece descabellado proponer una conexión. Sea como fuere, puede asumirse que el autor húngaro se siente cómodo con la asociación entre los hechos y lo agregado a ellos a través del pensamiento, siendo esto, asimismo, un ingrediente esencial en la narrativa de Kafka.

3.2. COMUNICACIÓN Y BUROCRACIA: UNIFORME Y DESTRUCTIVIDAD SIMÉTRICA

Afirmó Kafka, por boca de Gustav Janouch, lo siguiente:

“Dios, la vida, la verdad (...) Esa cosa a la que damos distintos nombres y a la que tratamos de aproximarnos a través de diversas construcciones mentales fluye por nuestras venas, nervios y sentidos. Está dentro de nosotros. Quizá precisamente por eso no podamos contemplarla. Lo que sí que podemos abarcar es el misterio, la oscuridad. En ellos vive Dios. Y es bueno que sea así, ya que sin esta oscuridad protectora nos sobrepondríamos a Él. Eso sería muy propio de la naturaleza del hombre: el hijo destrona al padre. Por eso Dios tiene que permanecer oculto en la oscuridad. Y como el hombre no puede abrirse camino hasta Él, se conforma atacando la oscuridad que le rodea. Provoca incendios en medio de la fría noche. Pero esa oscuridad es elástica: retrocede sin dejar de perdurar. Lo único pasajero es la oscuridad del espíritu humano: las luces y las sombras de la gota de agua”⁴⁵⁵.

Esta honda reflexión acerca de los fundamentos del alma humana puede aproximarse de numerosas formas. En este caso, se va a escoger el camino que identifica esa oscuridad que refiere el autor praguense con su plasmación en el terreno de la pólis.

La pregunta es dónde está la plenitud del ser que anhelamos desde que nacemos. De alguna

⁴⁵⁴ Op. cit. Stach. Pág. 251.

⁴⁵⁵ Op. cit. Janouch. Pág. 84

manera, a pesar de todos nuestros planes y proyectos, no acabamos por alcanzar un estado de completa armonía: siempre puede haber algo que nos enoje, indigne o apasione en exceso. Sin embargo, el camino hacia esa totalidad perdura mientras vivimos. La esperanza de que sobrevenga su compleción es una chispa mediante la que fundamentamos muchas de las cosas que nos suceden. En su novela, Kertész ahonda en la cuestión, planteando tanto sus motivos como los de quienes buscan oprimir. Aquí entra en juego el control del discurso, que pueden apropiarse de forma espuria agentes de poder. Michel de Montaigne habla sobre el asunto en estos términos:

“Cuando más floreció la elocuencia en Roma fue cuando peor estuvieron los asuntos y cuando la tormenta de las guerras civiles los agotaba así como el campo libre e inculto cría las hierbas más vigorosas. Parece por lo tanto que las sociedades que dependen de un monarca necesiten menos de ella que las otras; pues la necedad y docilidad que se da en el vulgo, y que le hace ser propicio a que lo manejen y embauquen por los oídos con el dulce sonido de esa armonía, sin que se le ocurra pesar y conocer la verdad de las cosas por la fuerza de la razón, esa docilidad, digo, no se da tan fácilmente en uno sólo, y es más fácil protegerlo con buena formación y buen consejo de la impresión de ese veneno”⁴⁵⁶.

Ese monarca que menciona Montaigne, esa retórica, puede identificarse con el control discursivo por parte de instituciones, organizaciones y, en el día de hoy, empresas o medios de comunicación. Esta realidad marca *Dossier K.* y el informe que Kertész redacta, ya entrado el siglo XXI. El autor valora la relación de la conciencia personal con el discurso establecido y las posibles implicaciones éticas de este. Fernández del Riesgo habla de qué supone el concepto de sagrado:

“No entendemos lo sagrado tanto como un conjunto de objetos separados del conjunto de los objetos profanos, como una ruptura de la homogeneidad de la realidad y de la existencia, que quedan introducidas en un orden de ser radicalmente diferente al referirse, tanto el sujeto religioso como el objeto, a una realidad absolutamente distinta. El orden de lo sagrado se define, pues, por su trascendencia”⁴⁵⁷.

Esta noción humana de lo sagrado es frecuentemente pervertida, de tal manera que puede argumentarse como vehículo para actuaciones totalitarias y autoglorificadoras. Pueden ser ideas más o menos difundidas en torno a choques de identidades culturales. Sin ir más lejos, los

⁴⁵⁶ Michel de Montaigne. *Ensayos I*. Madrid: Cátedra, 2005. págs. 373-4.

⁴⁵⁷ Manuel Fernández del Riesgo. *La ambigüedad social de la religión*. Estella: Verbo Divino, 1997, pág. 55.

postulados nazis sacralizaban el racismo o la necesidad de matar. Así, puede darse la circunstancia de que, en una sociedad, cosmovisiones que responsabilizan a un agente exterior de la frustración o malestar propios no solamente salgan adelante, sino que se institucionalicen gracias a su sacralización. Y, aunque pueden darse en democracias, donde plenamente se desarrollan y sustentan estas ópticas es en los totalitarismos.

Esto, como sabemos, ocurrió en Europa en el siglo XX. Kundera apunta que “donde el poder se deifique, éste produce automáticamente su propia teología; donde quiera que se comporte como Dios, suscita hacia él sentimientos religiosos; el mundo puede ser descrito como un vocabulario teológico”⁴⁵⁸. El carácter autoritario y la destructividad institucionalizados que se mencionaron con anterioridad en este estudio responden a este postulado. Son manifestaciones de marcos cuyo sustento es el desencuentro en una dialéctica que incluye dos o más participantes. Octavio Paz asume al respecto que “toda revolución es la consagración de un sacrilegio, que se convierte en un nuevo principio sagrado”⁴⁵⁹. Esta bien puede ser la secuencia de que germina el autoritarismo. Contando con argumentaciones históricas, aunque especialmente místicas y autoglorificadoras, experimentó un fortalecimiento en sociedades enteras. Fromm sostiene al respecto la relevancia de la enajenación de la autoridad:

“En la mayoría de las sociedades más grandes y organizadas jerárquicamente ocurre el fenómeno de la alienación de la autoridad. La capacidad inicial, verdadera o supuesta, se transfiere al uniforme o al título de la autoridad. Si ésta usa el uniforme adecuado u ostenta el título apropiado, su signo externo de capacidad reemplaza la capacidad verdadera y sus cualidades. El rey (usamos este título como símbolo de este tipo de autoridad) puede ser estúpido, vicioso, malo, o sea totalmente incompetente para *ser* una autoridad; sin embargo, *tiene* autoridad”⁴⁶⁰.

El hecho de que tras una apariencia grandilocuente pueda residir un verdadero sentimiento de inferioridad no es algo consciente, por lo que en el discurso establecido se trabajará con la noción pseudoteológica de que en el otro reside la responsabilidad por los males propios. El uniforme, en

⁴⁵⁸ Op. cit. Kundera. Pág. 118.

⁴⁵⁹ Octavio Paz. *El arco y la lira*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1992, pág. 221.

⁴⁶⁰ Erich Fromm. *¿Tener o ser?* México D.F.: Fondo de cultura económica, 1979, pág. 52.

este caso el nazi o el estalinista, actúan como legitimadores de la actuación. La culpa por la infelicidad se transmite en determinadas conductas. Kafka hablaba de atacar la oscuridad que nos rodea. Esta oscuridad puede erigirse en algo o alguien externo a nosotros: los judíos, la tiranía, el comportamiento indeseable, el egoísmo, etc. Aquí se entra en terreno delicado pues aparece la sombra de la relativización, fenómeno del que Kertész reniega en su texto. Según Staub:

“Otra de las características que contribuyen a que tenga lugar un genocidio es el respeto excesivo por la autoridad, con una tendencia a obedecer sin cuestionarse las consecuencias de ese sometimiento. En este contexto, los individuos aceptan la manera en que las autoridades definen la realidad y ven los problemas y las soluciones”⁴⁶¹.

Todos gozamos del derecho moral a luchar por nuestra libertad y bienestar. Sin embargo, pueden encontrarse dudas a la hora de discernir qué es legítimo defender y qué no. La cuestión se presenta: qué es exactamente tiranía, qué un comportamiento indeseable que se desea erradicar o controlar.

Esta duda, esta voluntad por desentrañar los misterios de la burocratización, une a Kafka y Kertész.

Los nazis decían que su “problema” eran los judíos. Sin embargo, la cuestión fue más allá:

“Los que estaban en tela de juicio no eran “judíos”, sino, de manera dispersa, hombres de toda clase, madres de familia, bebés, ancianos, que con toda naturalidad se identificaban con sus papeles comunes. Se trataba de obreros, de gente modesta, pero también de grandes privilegiados, mundanos, con grandes fortunas, y hasta de celebridades. Devotos, con frecuencia devotos y sabios, a menudo sin religión alguna o convertidos en cristianos, participaban en todas las ramas del abanico social y, entre una y otra rama, no existían más vínculos entre ellos de los que existían en el conjunto de la sociedad”⁴⁶².

Hasta tal punto la burocracia simetrizó, de la mano del poder autoritario, los atributos humanos.

Millones de personas, entre las que se contaba Kertész, fueron reducidas a un trámite. Un trámite que, a la postre, implicaba su propia destrucción como bien necesario. Se trata, sin duda, de una situación kafkiana. El amparo que ofrece un poder sacralizado y grandilocuente validó todas estas actuaciones. Fromm propone que “la gente no confunde en forma espontánea los uniformes y los

⁴⁶¹ Ervin Staub. “Los orígenes y la prevención del genocidio y otras violencias de grupo”. José Manuel Sabucedo. José Sanmartín (coords). *Los escenarios de la violencia*. Barcelona: Ariel, 2007, pág. 205.

⁴⁶² Viviane Forrester. *El crimen occidental*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2004, págs. 37-8.

títulos con las cualidades verdaderas de la capacidad. Los que tienen estos símbolos de autoridad y los que se benefician con ellos deben embotar el pensamiento crítico y realista de la gente para que crea la ficción”⁴⁶³. Sobre la base de pautas como el autoritarismo y la destructividad podemos delimitar dónde está la legitimidad moral de un proyecto. Fromm asocia el autoritarismo a la generación de ficciones que devienen en un sentido común generalmente aceptado. Sin duda, el nazismo estaba imbuido de una gran dosis autoritaria y destructiva. No así el afán por suprimir el apartheid, que buscaba una convivencia en términos de igualdad y dignidad humanas. No todo es lo mismo, por lo que es una urgencia ética tratar de desenmascarar a quienes emplean su poder en hacer el mal y engañar para resultar ser unos bienhechores. Kertész, que vivió una situación límite en la que el papel de la burocracia fue definitivo, busca en su conciencia al ser humano universal. De esta forma, construye vida allí donde la administración ha sembrado destrucción amparándose en su ley.

Una vez que la inclinación autoritaria y aniquiladora se instauró en la Alemania nazi y la Hungría soviética, la ley estuvo en consonancia con estas tendencias y actuó en consecuencia. “La selección que va a dar en los campos de concentración se vuelve cada vez más fortuita. Sea que la masa de prisioneros crezca o disminuya, sea incluso que por un tiempo puedan quedar vacíos los lugares dejados por los asesinados, en verdad cualquiera podría ir a parar al campo de concentración”⁴⁶⁴. Ciertamente, este es el tema principal de la obra literaria de Kertész. Tanto los campos de exterminio como los regímenes dictatoriales son escenarios donde no se posibilita el diálogo. Considerando que no resulta agradable admitir tal hecho, se recurre a argumentaciones con objeto de salvaguardar la propia imagen. Es aquí donde aparece el narcisismo:

“La esencia de esta sobrestimación de la posición propia y del odio al que disienta es el narcisismo. “Nosotros” somos admirables; “ellos” son despreciables. “Nosotros” somos buenos; “ellos” son malos. Toda crítica de la doctrina propia es un ataque malvado e insoportable; la crítica de la posición

⁴⁶³ Op. cit. Fromm. *¿Tener o ser?* Pág. 53.

⁴⁶⁴ Max Horkheimer. *Estado autoritario*. México D.F.: Ítaca, 2006, pág. 50.

del otro es un bienintencionado intento de ayudarlo a volver a la verdad”⁴⁶⁵.

Si la institución en la sociedad se adhiere, en nombre de esta, a postulados como el que enuncia Fromm, puede justificar la desatención e incluso supresión de los otros. Esto es especialmente cierto si se añaden al narcisismo los mencionados autoritarismo y destructividad. El resultado supondrá el sufrimiento de esos “enemigos”, quienes verán cómo parte —cuando no toda— su humanidad, les es negada en nombre de unas ideas perversas. La experiencia de Kertész en Auschwitz es un reflejo de la consumación de esta realidad hostil. Su no reconocimiento como ser humano libre y digno propició que las autoridades alemanas del momento se adjudicasen la tarea de sacarlo de su entorno y transportarlo a un lugar en donde realizaría trabajos forzados hasta que, “si todo iba bien”, encontrase la muerte. No era preciso, por tanto, “hablarle” pues “no lo merecía” o “no lo entendería”. Esta, a grandes rasgos, era la actitud de los nazis en el poder. Y de forma similar puede suponerse el comportamiento institucional en la Hungría de corte soviético.

Kertész habla de la infantilización que supone la dictadura, allí donde no se puede hablar ni moverse en libertad porque es de raíz peligroso, tal cual puede suceder en un aula de primaria:

“Ese conformismo barato que minaba toda actitud moral y espiritual, ese estado policial pequeño burgués que se autodenominaba socialista y que, no obstante, consideraba como modelo la sociedad obediente y perversa de Horthy, autoritaria, remilgada, asesina del alma, semifeudal, semieuropea, militarista, dirigida desde el bolsillo del chaleco del apuesto dictador”⁴⁶⁶.

Sin embargo, el totalitarismo olvida que no se trata de niños, sino de seres adultos con derecho a enfocar sus vidas. La sospecha continua vivida en aquella Hungría representaba un régimen receloso y camaleónico. El discurso oficial podía ser alterado de tal manera que siempre sería acertado, a pesar de que la realidad, como consecuencia, quedase deformada y resultase un constructo conceptual poco o nada cercano a los hechos. Así pues, en un contexto de esta clase, el

⁴⁶⁵ Erich Fromm. *El corazón del hombre*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica. 2012, pág. 93.

⁴⁶⁶ Op. cit. Kertész. Pág. 166.

poder se atribuye la capacidad de ejercer el logos, no permitiendo, a la sazón, que sea en el ágora, es decir, en los distintos espacios de comunicación y reflexión, donde se trate acerca de las cosas bajo la marca de la pluralidad y aceptación. Esta tesitura comporta un individuo cuyo trato es infantil en sociedad, como apuntaba Kertész: en nombre de un supuesto bien la palabra y el libre albedrío son negados y perseguidos:

“—¿Y cómo era posible o, es más, cómo podía articularse esa convicción u opinión privada?
—Manteniéndola completamente al margen del ámbito de la «necesidad», es decir, de la acción práctica: y las consecuencias de ésta se podían achacar al orden mundial existente, a la dictadura, de modo que nadie se tenía a sí mismo por deshonesto”⁴⁶⁷.

El problema de la comunicación no se ciñe con exclusividad a contextos de opresión política. La institución, en su ontología de lo predecible, podrá siempre mostrar un trato suspicaz hacia aquello que no se ajuste a esta praxis de “lo normal”. Una anécdota que le ocurrió a Kertész, ya en tiempos de democracia, puede ilustrar este asunto.

“A mediados de los noventa, cuando se habían publicado y algunos de mis libros en Alemania, vino a verme en Budapest un reportero de la televisión germana y, entre otras cosas, quiso visitar el colegio, el alma mater, como quien dice, donde había cursado mis estudios. Era el período de vacaciones, en plena canícula. Estaban de reformas. En lo alto de las escaleras de la entrada nos recibió un personaje emblemático de los edificios públicos húngaros: la señora de la limpieza, con el cubo en una mano y la fregona. «¿No ven ustedes que estamos en obras?», nos gritó. Al final hizo aparecer a la directora. Ésta tampoco se mostró más amable. ¿Conque estudió en este instituto? ¿Escritor? ¿Y cómo se llama? Jamás he oído su nombre. Aquí han estudiado escritores importantes, que siempre envían sus libros al colegio. ¿Usted ha enviado algún libro? No, no he enviado ninguno. Pues ya ve, dijo la directora. El periodista, que por supuesto no entendía ni pío, parecía cada vez más nervioso. ¿Quiere usted decir — preguntó en alemán— que aquí no conocen al señor Kertész. Pero tampoco recordaban la institución de las clases judías. Habían perdido todos los registros correspondientes al período entre 1940 y 1944, dijo la directora. Interesante, observé. Nos marchamos”⁴⁶⁸.

En este caso, la institución educativa, a través de dos de sus integrantes, negó a la persona. No obviamente en un alcance y una implicación equiparables a los vividos décadas atrás, pero sí compartiendo algunas bases ideológicas. El instituto, amparándose en sus normas, desoye el caso particular. Aferrándose a su estatus de “confianza reconocida”, sospecha con toda naturalidad.

⁴⁶⁷ Ibid. Pág. 169-70.

⁴⁶⁸ Ibid. Pág. 47-8.

Aplicando el criterio valorado de vigilancia, supervisa a todos por igual, sea un alumno de diez años o un hombre de setenta. Solamente se salvan quienes en suerte participan del constructo, o aquellos a los que la institución reconoce una condición apropiada para ello.

Decía Spinoza:

“De los fundamentos del Estado, anteriormente explicados, se sigue, con toda evidencia, que su fin último no es dominar a los hombres ni sujetarlos por el miedo y someterlos a otro, sino, por el contrario, librarlos a todos del miedo para que vivan, en cuanto sea posible, con seguridad; esto es, para que conserven al máximo este derecho suyo natural de existir y de obrar sin daño suyo ni ajeno. El fin del Estado, repito, no es convertir a los hombres de seres racionales en bestias o autómatas, sino lograr más bien que su alma (*mens*) y su cuerpo desempeñen sus funciones con seguridad, y que ellos se sirvan de su razón libre y que no se combatan con odios, iras o engaños, ni se ataquen con perversas intenciones. El verdadero fin del Estado es, pues, la libertad”⁴⁶⁹.

Si bien las instituciones, como afirma el filósofo, están concebidas para allanar el no pocas veces arduo camino que se deriva de nuestra libertad, puede afirmarse que en numerosas ocasiones devienen en entidades autosuficientes que rechazan la “diferencia”. A la postre, sobreviene un déficit comunicativo humano aliado de la simplificación de las posibilidades y opiniones. Como sostiene Kertész “No puedo imaginar entonces ni puedo imaginar ahora un arte «legal», es decir, uno creado dentro de una relación armoniosa con su entorno social”⁴⁷⁰. La ausencia de relación espontánea e incondicionada en un marco de libertad hace del mundo un lugar incomprensible y adverso. Kertész, como autor y como ser humano, es consciente de esta cuestión y consagra su actitud al análisis y responsabilidad que afectan a la materia:

“En realidad, es una cuestión casi goetheana que nunca ha desaparecido de la modernidad: cómo engarza cada ciudadano su propia *Bildung*, la historia de formación que es su biografía individual, con la historia colectiva de la que es parte y ha de ser, en mayor o menor medida, consciente. La vivencia del totalitarismo ofrece una peculiaridad especial, toda vez que, como Kertész -y ya antes de él, Hannah Arendt- hace notar, lo definitorio del sistema político totalitario, tal como se engendró en el siglo xx, es que barría de manera completa la persona y la personalidad. Kertész lo formula diciendo que, después de los totalitarismos, no es posible encontrar una relación entre la historia y la propia personalidad, porque, en esos años al menos, la historia consistía en borrar toda personalidad

⁴⁶⁹ Baruch Spinoza. *Tratado teológico-político*. Madrid: Alianza, 2008, pág. 414.

⁴⁷⁰ Op. cit. Kertész. Pág. 144.

individual”⁴⁷¹.

Como afirma Gómez Ramos, Kertész sigue una dirección que le lleva a reconstruir su vida tomando en consideración las circunstancias del tiempo vivido. Por ello, su cometido le conduce a afirmar la propia individualidad, que es, por extensión, la de todos los seres humanos. Su prosa puede verse, por lo tanto, como una afirmación de la dignidad humana, una de cuyas vías es la comunicación.

3.3. LA PROBLEMÁTICA DEL DIÁLOGO: LA TÉCNICA NO RESUELVE EL MISTERIO

Sostienen Christakis y Fowler que:

“Hoy, además de las ilimitadas perspectivas que nos ofrece el mundo virtual, participamos en otras formas de comunicación e interacción, que no por estar muy extendidas dejan de ser extraordinarias: tenemos mensajes de SMS, Twitter, el correo electrónico, los blogs, la mensajería instantánea, Google, Youtube o Facebook, todos los cuales emplean tecnologías que no existían hace apenas unos años”⁴⁷².

Es claro que hoy día podemos expresarnos y hacer llegar nuestros mensajes con suma facilidad. Sin embargo, en numerosas ocasiones seguimos notando la incómoda sensación de que no se nos escucha. Cara a cara hablamos, queremos decir alguna cosa que nos interesa, pero la otra persona se muestra ausente, ensimismada en sus pensamientos. Otras veces sentimos que no se nos comprende y vemos cómo alguien reacciona sonriendo cuando lo que buscábamos era que se nos invitase a profundizar en el asunto. E incluso se agudiza esta percepción en nuestro mundo hipermoderno actual, en donde la presencia del contacto virtual forma parte de lo cotidiano. En estas plataformas a través de la pantalla, los mecanismos evolucionan y se produce una comunicación a través de fotografías compartidas, otro tipo de imágenes o inclusive asunciones novedosas. Y es que no es infrecuente que, por ejemplo, alguien -no famoso- acepte a otros como contactos en una red social

⁴⁷¹ Antonio Gómez Ramos. “El duelo del siglo. Notas sobre un ensayo de Imre Kertész”. Azafea Rev. Filos 7. Universidad de Salamanca, 2005. 105-118, págs. 108-9.

⁴⁷² Nicholas A. Christakis. James H. Fowler. *Conectados. El sorprendente poder de las redes sociales y cómo nos afectan*. Madrid: Santillana, 2010, pág. 266.

pero, al mismo tiempo, no desee que la interacción derive al medio escrito que permite la página. Tampoco conviene olvidar nuevos elementos que proveen estas plataformas, como el -a día de hoy- conocido botón “me gusta” o “like” en Facebook. Muchas personas sufren que otras no pulsen “me gusta” a sus publicaciones y pueden considerar un gesto de hostilidad el que no se haga, sobre todo si se trata de alguien cercano de quien se tiene conocimiento que *ha visto* el contenido compartido, ya que gracias a su teléfono móvil puede saberse en qué momento ha accedido a la red por última vez. En definitiva, a pesar de las oportunidades que brinda la tecnificación, da la impresión de que algo no encaja en nuestra calidad comunicativa.

Christakis y Fowler consideran que:

“Los más pesimistas han expresado su preocupación por que las nuevas formas de comunicación debiliten las maneras tradicionales de relación, llevando a la gente a rechazar un conjunto de interacciones en persona que en otras épocas formaban parte necesaria y normal de la vida. Los optimistas argumentan que estas tecnologías simplemente amplían y complementan las formas tradicionales en que la gente establece conexiones”⁴⁷³.

Desde nuestra óptica, en cambio, Kertész no vislumbra el asunto a través del optimismo o del pesimismo. A fin de cuentas, se está hablando de los medios que emplean los seres humanos. El foco de Kertész radica precisamente ahí, en el alma y no en la técnica. Si bien se producen avances y estos influyen en nuestro comportamiento, sigue permaneciendo el misterio de la comprensión del otro como fin último comunicativo. Si el otro soy yo, no hay otro si no me conozco y reconozco a mí mismo como ser humano. Auschwitz es lo opuesto, el culmen de un ensimismamiento maligno y destructor. No hay diálogo ni comunicación y solo persigue la destrucción del otro, de ese yo que no me gusta y que no quiero reconocer en mi calidad de humano:

“Una ontología como una cosmología basadas en una creencia que es la antítesis del humanismo: lo biológico, la raza, como “esencia”, y la “voluntad” como decisión que se pone a sí misma la ley. El Lager es un “sistema” o un “mundo”, porque el sufrimiento y la tortura eran “básicos”, “incesantes” y “normativos”. No se trataba de algo incidental, sino de la expresión moral de una creencia revolucionaria que invertía los valores dándose un carácter nuevo: 1) odio al prójimo; 2) ausencia de

⁴⁷³ Idem.

piEDAD, y 3) ausencia de solidaridad emocional ante el sufrimiento ajeno”⁴⁷⁴.

Hoy, en el siglo XXI, se dan los mejores medios para una comunicación efectiva. Sin embargo, como apuntábamos, algunos comportamientos y la lectura que se hace de ellos han llegado a un notable nivel de complejidad. Lo cierto es que forman parte de nosotros y resultan provechosos, molestos o incongruentes, en función de los intereses y situación de cada uno. Empero, es destacable que la sensación de incomunicación sigue existiendo en un mundo donde los canales están más presentes que nunca. Huxley, en torno a su concepto de idolatría tecnológica, afirma que “hay una creencia muy difundida en que, por lo que a mecanismos se refiere, podemos obtener algo por nada – podemos gozar todas las ventajas de una tecnología complicada, desproporcionada y en progreso constante sin tener que pagar por ellas con compensadoras desventajas”⁴⁷⁵. Así las cosas, quizás la cuestión no estribe en los medios sino en nuestra relación con ellos. Kafka, en su deslumbrante claridad habitual, sitúa el núcleo en el propio ser humano: “Actualmente la nostalgia de Dios y el temor al pecado están muy debilitados. Estamos inmersos en un lodazal de arrogancia, tal y como nos ha demostrado la guerra, en la que la deshumanización de las masas ha narcotizado durante muchos años las fuerzas morales del hombre y, con ello, al hombre mismo”⁴⁷⁶.

Kafka viene a decir, en nuestra opinión, que en el proceso histórico el hombre ha ido olvidándose de cualidades que lo hacen virtuoso. La ausencia de comunicación efectiva, en este contexto, es una consecuencia de tal proceso histórico. Este extravío, además, no se vive conscientemente a causa de nuestra soberbia o, como diría Fromm, narcisismo, puesto que es una tendencia habitual el reprimir aspectos que procesamos de la realidad:

“Reprimimos la conciencia de los hechos, siempre que éstos contradigan ciertas ideas e intereses que no deseamos ver amenazados (...) En una guerra, por ejemplo, las crueldades cometidas por el

⁴⁷⁴ Julio Quesada. *La belleza y los humillados*. Barcelona: Ariel, 2001, págs. 97-8.

⁴⁷⁵ Op. cit. Huxley. Pág. 309.

⁴⁷⁶ Op. cit. Janouch. Pág. 71.

enemigo se experimentan como otra muestra de su salvajismo demoníaco; los actos idénticos o similares cometidos por el propio bando se consideran reacciones lamentables pero comprensibles; por no hablar de los numerosos individuos que juzgan demoníacos los actos del enemigo mientras que cuando esos mismos actos se producen en el propio bando no les parecen siquiera lamentables, sino perfectamente justificados”⁴⁷⁷.

Podría afirmarse, en consecuencia, que varios factores han contribuido a conformar la situación actual. Por una parte, el narcisismo como fuerza biológica, añadido a cambios en las cosmovisiones propiciados por cambios tecnológicos y sociales, han supuesto un detrimento en la, digamos, humildad que el ser humano sentía como rasgo propio con respecto a lo trascendente: Dios, la Naturaleza o la Verdad. En este tipo de escenario, el mundo y el hombre se remiten a su creación. Así, ya no se rinde cuentas a nadie y ese “narcisismo” que nos acompaña desde que nacemos se ve incrementado a lo largo del tiempo. La libertad es mayor pero también lo es la responsabilidad. Este doble juego es una tarea compleja. El agente del cambio material, la tecnología, posee una capacidad muy visual e inmediata de demostrar su valía. Por su parte, la meditación o la filosofía no revelan con semejante facilidad su relevancia en la vida humana. De esta forma, lo técnico se cierne como referente, con lo cual dejamos de necesitar, al menos en apariencia, de los conocimientos que nos brinda el pensamiento humano en torno a la cualidad propia y del mundo.

Con este terreno preparado, el narcisismo, o la soberbia, que ya no son tales porque la técnica, en un ejercicio de prestidigitación, ha resuelto estos problemas, campan libremente en nosotros. En lo que atañe a la comunicación entre individuos, la cosa se traduce en un empobrecimiento de la misma.

Marcuse afirma:

“El concepto de alienación parece hacerse cuestionable cuando los individuos se identifican con la existencia que les es impuesta y en la cual encuentran su propio desarrollo y satisfacción. Esta identificación no es ilusión, sino realidad. Sin embargo, la realidad constituye un estadio más avanzado de la alienación. Esta se ha vuelto enteramente objetiva; el sujeto alienado es devorado por su existencia alienada. Hay una sola dimensión que está por todas partes y en todas las formas. Los logros del progreso desafían tanto la denuncia como la justificación ideológica; ante su tribunal, la

⁴⁷⁷ Op. cit. Fromm. *El corazón del hombre*. Pág. 147-149.

“falsa conciencia” de su racionalidad se convierte en la verdadera conciencia”⁴⁷⁸.

Llevadas sus palabras a nuestro tiempo, se podría afirmar que la tecnología, en sí una fuerza neutral, ha sido recogida por el actual proceso de globalización económica como uno de sus principales aliados. Para expandirse, los mercados precisan ser omnipresentes, así como fabricar sin interrupción. El culto al instante, que se dice, necesita asimismo de una base tecnológica que promulgue e instaure la rapidez como virtud. La reflexión, la calma o lo espiritual han pasado a ser defectos o extravagancias en un mundo donde la gobierna la fantasmagoría de que los humanos podemos e incluso debemos no establecer límites sobre nuestro desempeño. Los intereses económicos han trabajado por negar la existencia de aspectos inconvenientes de nosotros: no nos cansamos, no morimos, todas las posibilidades están a nuestro alcance. Supuestamente, hemos llegado al culmen de nuestra historia, hasta el punto de que esta parece haber finalizado. Sin embargo, caben dudas sobre hasta qué extremo todo esto es cierto o acaso se trata de una ilusión colectiva en la que todos creemos.

El Kertész mayor, casi octogenario, que escribe *Dossier K.* en plena época de mundialización tecno-económica, muestra una actitud opuesta a la de los parámetros referidos. Para él la comunicación es un ideal, acaso una esperanza, grandemente castigada por la confusión. Ninguna etapa es racional. Se trata de envoltura, como apunta José Manuel Naredo: “Al presentar con envolturas racionales las irracionalidades del presente, ocultando la ideología que las sostiene, se habla de la muerte conjunta de las ideologías y de la historia. De esta manera se aparta de la imaginación la posibilidad de cualquier cambio social significativo, mostrando el devenir de las sociedades como una foto fija del statu quo con, todo lo más, algunos retoques llamados a embellecer ciertas “imperfecciones”⁴⁷⁹. El

⁴⁷⁸ Herbert Marcuse. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Barcelona: Ariel, 2001, pág. 41.

⁴⁷⁹ José Manuel Naredo. “Sobre el pensamiento único”, en: Antonio Albiñana (coord.). *Pensamiento crítico* 247

sentido común a veces es presuntuoso. Que haya numerosos y efectivos canales para su realización no implica que la comunicación sea tal:

“No se atreven a llamar a lo ocurrido por su verdadero nombre —La destrucción de los judíos europeos, por ejemplo, que es el título de la gran obra de Raúl Hilberg—, sino que se han inventado una palabra cuyo contenido no entienden, pero que colocan entre nuestras imágenes conceptuales rituales, hoy por hoy petrificadas e inamovibles, y que luego defienden como perros guardianes. Ladran a cualquiera que se acerque aunque sea para moverlo un poquito”⁴⁸⁰.

La responsabilidad del hombre para con el reconocimiento de lo otro siempre será mayor que la del medio con que lo emprende. El predicado, esto es, el instrumento, ha pasado a ser el sujeto. Así, se desconoce qué papel desempeña este —nosotros— ahora. La sensación de Kertész, por tanto, es aplicable a todos los estadios de su vida. Tanto bajo el yugo nazi como en la dictadura húngara vivió experiencias de aislamiento que lo marcaron:

“Porque, aunque intentara admitir como racional todo cuanto me llevó a principios del invierno de 1945 a estar medio muerto en un charco helado sobre el hormigón de Buchenwald, seguiría sin considerar racional el hecho de que me salvaran precisamente a mí y no a otro. Si considerara esto racional, tendría que admitir también la noción de Providencia. Ahora bien, si la Providencia es racionalidad, ¿por qué no incluyó también a los seis millones de personas que murieron allí?”⁴⁸¹.

Lo paradójico es que, ya en la democracia liberal, que se reconoce internacionalmente como el mejor de los escenarios posibles, persiste esa sensación acaso agri dulce de que existen los medios, pero los fines no se cumplen: “De hecho, sólo continúa el juego de siempre: simplemente soy incómodo para esta prolongación de orgánica del régimen de Kádár, una voz disonante en la convención que el autoengaño del consenso generalizado mantiene haciendo rechinar los dientes”⁴⁸².

Kertész se ve, ya en todo su reconocimiento como autor de prestigio, alguien inseguro, que no sabe bien dónde está, pero cuya historia e imagen se usan en ceremonias por parte de estamentos que

vs *pensamiento único*. Madrid: Debate, 1998, pág. 34.

⁴⁸⁰ Op. cit. Kertész. Pág. 67.

⁴⁸¹ Ibid. Pág. 75.

⁴⁸² Ibid. Pág. 199.

ineludiblemente la canonizan, haciendo que pierda su pulso. En esencia, una estampida de discursos y voces se entremezclan, de tal manera que prevalece la maraña sobre la unicidad:

“Te invitan a conmemoraciones, graban en películas tu rostro titubeante y tu voz balbuciente, no te das cuenta de que te has convertido en un actor secundario y cursilón de un relato falso y de que barateas tu historia, que con el tiempo tú mismo eres el que menos entiende. Y en vez de llorar tu historia perdida, te quejas de la ración diaria de comida. Recoges los lamentos arrepentidos de los discursos conmemorativos, pues crees que la misa se refiere a ti, y te das cuenta tarde que ya has desempeñado tu papel y que aquí ya no se te necesita”⁴⁸³.

Estas amargas palabras del autor pueden contextualizarse en un siglo XXI donde, de acuerdo a Ruiz de Samaniego, predomina la información sobre el significado:

“La explosión de comunicación determina la implosión del significado. La era telemática, con su tecnología de registro, clasificación, transmisión, repetición y difusión por medio de la imagen fetichizada acaba por difuminar el carácter presencial de las cosas y de los acontecimientos (la misma orientación temporal), en favor de un acontecer hasta tal punto solicitado por esta lógica de la reproducción que ya sólo se concibe el suceder dentro de esta estructura virtual y, si se nos permite el juego de palabras, viral”⁴⁸⁴.

Auschwitz deviene en información, relato desapasionado. Joan-Carles Mèlich plantea las implicaciones éticas de “leer los relatos de los supervivientes de los campos de exterminio y continuar llevando una vida normal”⁴⁸⁵. Yendo más allá, habla acerca de sus impresiones sobre qué es el actual Auschwitz para muchos:

“Hay turistas haciéndose fotos frente al crematorio. Hay familias que pasean por el campo dándose la mano. Hay gente que ríe. Dos parejas de enamorados se abrazan y se besan frente a la cámara de gas y los hornos crematorios. El llanto de un recién nacido rompe el silencio. Después, a la hora de comer, en el comedor, todo el mundo come en el *self-service*. ¿Dónde está el *Lager*?”⁴⁸⁶.

La imagen se antoja grotesca, kafkiana. Representa, asimismo, la conversión de Auschwitz en accidente. Esto es algo a lo que, huelga decir, Kertész no es ajeno. Se enfrenta permanentemente a un escenario en donde “en gran medida, fascismo y estalinismo vienen a ser las enormes secuelas

⁴⁸³ Ibid. Pág. 182.

⁴⁸⁴ Alberto Ruiz de Samaniego. *La inflexión posmoderna: los márgenes de la modernidad*. Madrid: Akal, 2004, pág. 63.

⁴⁸⁵ Joan-Carles Mèlich. *La lectura como plegaria. Fragmentos filosóficos I*. Barcelona: Fragmenta, 2015, pág. 94.

⁴⁸⁶ Ibid. Pág. 96.

de esa masacre que, como decía Benjamin el año en que el nacionalsocialismo despegaba, no se había convertido en experiencia susceptible de ser transmitida”⁴⁸⁷. No obstante, Kertész, inconformista, se niega a aceptar la imposibilidad de comunicar. Confía sus energías a la creatividad pues, como afirma Redorta, “trabajar la creatividad es uno de los mejores antídotos para manejar las situaciones de incomprensión mutua. La creatividad nos ayuda a ver cosas distintas como parte de lo mismo y enfoques imprevistos en nuestra lógica habitual”⁴⁸⁸. Así pues, para Kertész es referencial el aspecto comunicativo. No en vano, *Dossier K.* tiene como formato un diálogo. En él puede apreciarse cuán complejo es que haya un entendimiento. Y también puede verse cómo, al igual que en la narrativa kafkiana, hay una contradicción permanente entre la espontaneidad y la fosilización del discurso.

3.4. (DES)ORIENTACIÓN: LA MIRADA REDENTORA

La idea de la orientación del sujeto en el mundo es una de las bases con que trabaja Kertész a lo largo de su obra. La referencia de la propia biografía establece como motivo unas vivencias marcadas por la adjudicación institucional del destino individual. Toda narración de lo vivido en Auschwitz o la dictadura tras la guerra contiene de fondo la reflexión en torno a la libertad arrebatada. Se trata del enigma que ocupa los pensamientos del autor, hechos ciertamente impenetrables y que señalan el devenir existencial del superviviente. El autor escribe en torno a lo sucedido, rememora, construye. Las palabras de Fromm pueden ayudarnos a ilustrar la actitud de Kertész:

“Necesitamos un marco de referencia para orientarnos en la vida, que dé sentido y razón a la vida y a nuestro lugar en ella. Si no estamos locos, o si no reprimimos, como hacen algunos, y muchos consiguen casi del todo, la conciencia de los problemas vitales siguiendo compulsivamente una rutina de evasión, acabará obsesionándonos el problema del sentido de la vida y necesitaremos cierto marco

⁴⁸⁷ Op. cit. Gómez Ramos. Pág. 114.

⁴⁸⁸ Josep Redorta. *Entender el conflicto. La forma como herramienta*. Barcelona: Paidós, 2007, pág. 179.

de referencia y de orientación que nos dé razón, y creo que no sólo un marco de referencia intelectual, sino también el principio ordenador de un objeto de adhesión, de algo a lo que dedicar nuestras energías aparte de las que necesitamos para producir y reproducirnos”⁴⁸⁹.

En su composición, *Dossier K.* presenta en forma y contenido la tensión, fruto de aquel vibrar inquieto en búsqueda de significado. Desde el adolescente que pasa por el campo de exterminio, al adulto que sufre la dictadura, llegando al literato de renombre. En todas las fases sobresale la misma duda, el mismo interés, la misma extrañeza. Al respecto, se podría denominar moralismo maligno aquello que justificó Auschwitz. Huxley afirma:

“Los moralistas dejan de ser realistas y cometen idolatría en cuanto rinden culto, no a Dios, sino a sus propios ideales éticos; en cuanto tratan la virtud como un fin en sí misma y no como la condición necesaria para el conocimiento y amor de Dios – conocimiento y amor sin los cuales esa virtud no llegará nunca a ser perfecta ni aun socialmente eficaz”⁴⁹⁰.

Los totalitarismos se nutren de su ventaja fáctica en fomentar este exceso de celo en ideales particulares que pretenden hacerse universales:

“Los sujetos van construyendo estructuras de conocimiento (esquemas) a lo largo de su desarrollo cognitivo, de modo que, posteriormente, tales esquemas guían el procesamiento perceptivo de manera cada vez más automática. Un marco perceptivo es un marco de comprensión constituido por información estandarizada según un determinado criterio y que puede estar organizado jerárquicamente en función de ciertos niveles de abstracción o submarcos”⁴⁹¹.

Kertész elabora sobre la materia sin hallar respuesta concluyente que zanje la cuestión y brinde calma permanente. O, lo que es igual, persiste en él un sentido dislocado de la orientación:

“En aquella época, el despido no se incluía entre los procedimientos ordinarios en la relación entre empresas estatales y empleados estatales. Con los intelectuales, al menos, actuaban de manera diferente. Preferían crear algún conflicto político con ellos, que a menudo acababa en su detención”⁴⁹².

No se sabe por qué: por qué el niño cargó con la culpa, por qué se censuraba al hombre su individualidad. El narrador hace suyas las palabras de Ortega: “El estatismo es la forma superior

⁴⁸⁹ Erich Fromm. *La patología de la normalidad*. Barcelona: Paidós, 1994, pág. 31.

⁴⁹⁰ Op. cit. Huxley. Pág. 310.

⁴⁹¹ Op. cit. Redorta. *Entender el conflicto*. Pág. 48.

⁴⁹² Op. cit. Kertész. Pág. 101.

que toman la violencia y la acción directa constituidas en norma”⁴⁹³. Así, repudia la opresión, el autoritarismo, y busca erigir en la literatura su salvación. Pero no puede hacerlo obviando su incomprensible destino, o falta de él. Es demasiado tarde y, además, se trataría de un trabajo artificial, incluso deshonesto. Por ello, se incorpora la vivencia a la obra. Mediante esta opción, Kertész hace suya la desorientación que siente. De otra forma, esta seguiría estando presente igualmente, mas reprimida. En ese caso, podría operar a su antojo, sabiendo que campa libremente tras la voluntad. Este K., Kertész, por tanto, enfrenta el desafío por medio de la incorporación, que es, a nuestro juicio, una potencialidad contenida pero no realizada en las obras de Kafka.

El discurso de *Dossier K.* no es armónico. Quizás se podría tildar de neurótico. No ocurre el desembarazo de la turbación ni se sabe si el autor lo quiera. Él integra el desconcierto en su obra y lo hace suyo bajo la idea de redención. González teoriza sobre la materia tal como se sigue:

“Para explicar el sentido de anamorfosis, se puede imaginar a la víctima ante una situación bifurcada en dos fases: en primer lugar, la realidad habitual se quiebra debido al suceso traumático que, en los casos descritos, remite a la intromisión de un agente criminal o un acto de guerra; en segundo lugar, la víctima comienza a percibir lo que acontece desde una visión deformada en la que se incluye ella misma: ya no es la persona que era antes de la irrupción criminal o bélica, aunque su memoria insista en indicarle lo contrario. Todo el episodio criminal o bélico en que la víctima se ve inscrita representa una anamorfosis. Su objeto de deseo es que la normalidad se restituya. La mirada oblicua que permite a un observador común disfrutar de una anamorfosis en un cuadro o pintura resulta imposible: tendría que estar fuera de la escena. La víctima es ya una anamorfosis encarnada. Su deseo de restituir el tiempo y el espacio habituales expresa lo contrario: el anonadamiento, el filo del vacío, la nada que surge poco a poco de la deformidad extrema en que vive antes de morir (aunque la muerte se suspenda o dilate por alguna contingencia o resultado inercial”⁴⁹⁴.

Así, la vivencia de Kertész determina inexorablemente su actitud, que es plasmada en su obra. Tras de la deformidad y alteración subyace un deseo de armonía que no puede satisfacerse. De esta manera, seguirá marcado por sus vivencias. Sin embargo, el autor encuentra en la literatura la vía, si no para hallar el equilibrio, al menos sí para trascender lo acontecido y construir una senda redentora. Dice Díaz:

⁴⁹³ Op. cit. Ortega y Gasset. Pág. 140.

⁴⁹⁴ Op. cit. González Rodríguez. Pág. 79.

“Para el sentido común el llorar lo irreparablemente perdido es algo tan inútil y absurdo como el lamentar acciones pasadas que ya no es posible cancelar. Sin embargo, en la historia interior de la persona ambas emociones, la del duelo y la del arrepentimiento, tienen su sentido. Esta posibilidad de convertir lo ya acaecido en algo fecundo para la historia interior de la persona no se halla, ni mucho menos, en contradicción con su responsabilidad, sino que por el contrario forma con ella una unidad dialéctica”⁴⁹⁵.

Al crear, se libera y dignifica. Es un K. escribiendo su propio proceso, combatiendo la burocratización vital. Sin embargo, el proceso es permanente. La literatura y la salvación van indisolublemente unidas. Kertész, al dar significado a la escritura, se redime a sí mismo como individuo y ser humano. Empero, sigue pivotando sobre su sentido de desorientación. Que es un sentido presente, como se decía, en forma y contenido. La entrevista o autoentrevista, los saltos, la alteración de identidades, o la propia asunción: “Ya ves, uno se pasa la vida harto de las historias familiares, y cuando las necesita, se encuentra hurgando, ignorante, en un pasado desconocido”⁴⁹⁶. La vida de Kertész, en su amplitud de facetas, contiene el aturdimiento como un rasgo, acaso un camino inevitable, que trata de compensarse mediante la identidad que es la literatura. Kundera refiere una realidad desorientadora que Kertész conoce de sobra:

“La sociedad totalitaria, sobre todo en sus versiones extremas, tiende a abolir la frontera entre lo público y lo privado; el poder, que se hace cada vez más opaco, exige que la vida de los ciudadanos sea siempre más transparente. Este ideal de *vida sin secretos* corresponde al de una familia ejemplar: un ciudadano no tiene derecho a disimular nada ante el Partido o el Estado, lo mismo que un niño no tiene derecho al secreto frente a su padre o a su madre”⁴⁹⁷.

En esta tesitura, el autor categoriza su sentimiento, sobreponiéndose a él y otorgándole su papel como parte de una realidad trascendente. Llámese Arte, Verdad, Destino, Dios. La denominación no resulta demasiado importante, pero sí lo es que se pueda crear desde lo aparentemente infértil. La literatura ejerce, pues, de mediadora. Su labor, por tanto, es doble. Por un lado, redime mientras que, al tiempo, ejerce una abogacía en favor del literato: aquel que busca lo verdadero a través de las palabras.

⁴⁹⁵ Op. cit. Díaz. Pág. 246.

⁴⁹⁶ Op. cit. Kertész. Pág. 38.

⁴⁹⁷ Op. cit. Kundera. Pág. 126-7.

El arte literario media en la humanidad sirviéndose de motivos humanos. Kertész, al depositar su *Dossier K.* en el conocimiento común, está ofreciendo una obra que se nutre de nuestras vibraciones. Es decir, la literatura es arte porque es y contiene vida. El encanto del libro, la ordenación de las líneas, el prestigio del autor o la colocación en la estantería son embellecimientos que no deben distraernos. Tras ellos hay un pulso latiendo a través de palabras. *Dossier K.* lo evidencia en la voz curtida de un Kertész que no acaba de entender. O, mejor dicho, que no acaba de querer entender el mundo que le rodea donde “hombres ciegos y de limitada inteligencia han querido ser más sabios que su Dios; seres débiles y detestables, han pretendido rehabilitar lo que su Dios ha maldecido”⁴⁹⁸. Y es que, si Kertész se asumiese acriticamente el mundo tal como es, se sumergiría en la oscuridad que puebla el necio. Cual filósofo, pues, persiste en su asombro. Le pasma el devenir vivido. Schopenhauer dijo: “Supongamos que se suprime la fuerza pública, que se quita el bozal. Se retrocedería espantado ante el espectáculo que se ofrecería a la vista y que cada uno puede imaginar con facilidad”⁴⁹⁹. El asombro de Kertész proviene de que tal fuerza pública protectora nunca desapareció, sino que mutó en aniquilación amparándose en la normalidad que patrocina la burocracia. Según Blachot, el trabajo, tradicional modo de vida, devino en modo de muerte en el campo de exterminio:

“Campos de concentración, campos de aniquilación, figuras en las que lo invisible se ha tornado visible para siempre. Todos los rasgos de una civilización revelados o puestos al desnudo (“El trabajo libera”, “rehabilitación por medio del trabajo”). El trabajo, en las sociedades en las que precisamente es exaltado como el movimiento materialista mediante el cual el trabajador toma el poder, se convierte en el extremo castigo en el que no se trata ya de explotación ni de plusvalía, sino del límite en el que todo valor se deshace y el “productor”, lejos de reproducir al menos su fuerza de trabajo, no es ya siquiera el reproductor de su vida, al dejar el trabajo de ser su manera de vivir y convertirse en su modo de morir”⁵⁰⁰.

Ante esta experiencia límite, el autor asume su estupefacción y, partiendo de ella, se encamina,

⁴⁹⁸ Paul Lafargue. *La organización del trabajo. El derecho a la pereza. La religión del capital*. Madrid: Fundamentos, 1998, pág. 117.

⁴⁹⁹ Op. cit. Schopenhauer. Pág. 41.

⁵⁰⁰ Op. cit. Blachot. *La escritura del desastre*. Pág. 75.

reflexiona, vive, escribe. Su paso por los campos de exterminio, la dictadura, las incongruencias de una democracia celebrada como fin último, sin olvidar las relaciones personales. Todos son aliados del sentido de extrañeza ante la vida. Como dijo Primo Levi: “Hoy, este verdadero hoy en el que estoy sentado a una mesa y escribo, yo mismo no estoy convencido de que estas cosas hayan sucedido de verdad”⁵⁰¹. Y ciertamente, es especial el caso de Auschwitz. Por su magnitud, por su descaro, por su desvergüenza asesina. Allí se remite Kertész y se encuentra y desencuentra a sí mismo simultáneamente. En aquel lugar ominoso hay un punto sin retorno donde no queda alternativa a mirarse y hacer de la experiencia compromiso moral. Porque a Auschwitz se va necesariamente desorientado, atónito. Como señala Mayer, “el fenómeno Auschwitz sólo tuvo que ver a primera vista con el antisemitismo. Con un alcance que trascendía ampliamente la existencia de judíos, significaba un pensamiento global de exterminio que sólo quiere permitir las mayorías y pretende equiparar los conceptos de minorías y “vida indigna de vivir”⁵⁰². El estupor como actitud afirmativa, la confusión como savia, son atributos que Kertész elabora no solo en su producción literaria, sino también en su concepción de la vida, tal como sucede con Kafka.

3.5. EL PROBLEMA DE LA CULPA Y AUSCHWITZ

Relacionado con el marco de la comunicación infructuosa se halla el concepto de culpabilidad. Siendo un asunto manifiestamente expresado en la obra de Kafka, en las de Coetzee y Kertész permanece como un motivo latente pero que da forma al conjunto de la propuesta literaria. Los contextos expresados por ambos autores, que se refieren a hechos o momentos históricos como la segregación racial sudafricana o el nazismo, se sustentan en cosmovisiones narcisistas donde el otro, la diferencia, marca el hito de la culpabilidad. De esta manera, los planteamientos se van

⁵⁰¹ Op. cit. Levi. *Si esto es un hombre*. Pág. 113.

⁵⁰² Hans Mayer. *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío*. Madrid: Taurus, 1999, pág. 407.

estructurando al tiempo que se localiza topográficamente el problema: la raza negra, los judíos. En ese momento, se emprenden acciones de acuerdo a los parámetros, y se legisla en base a ellos. Hay colectivos que quedan señalados y es preciso vigilar, cuando no destruir. “Para el victimario la anamorfosis es algo invisible, ya que los actos de crueldad y transgresión que acomete son su mundo objetivo: encarnación sombría. Desde su punto de vista, la víctima carece de valor alguno”⁵⁰³. Dicho de otra forma, “si los *otros* son totalmente distintos de *nosotros* y, además, les atribuimos por acción u omisión la responsabilidad de nuestro sufrimiento, no cabe ningún tipo de consideración hacia ellos”⁵⁰⁴. Sin embargo, ante este posicionamiento abarcador, surge el conflicto del individuo.

Kertész fue trasladado a un campo de exterminio cuando contaba catorce años de edad. De acuerdo a la ley, que se fija en la explicación del mundo de la culpabilidad ajena, es razonable detenerlo y transportarlo. De acuerdo a Sartre, la cuestión no es privativa del periodo nazi:

“En todos los lugares en que el judío se ha introducido huyendo de la realidad judía ha sentido que se le recibía como judío, y que en todo momento se le imaginaba como tal. Su existencia entre los cristianos no es ninguna panacea, no le proporciona el buscado anonimato; es, por el contrario, una tensión perpetua. En esa huida hacia lo humano, arrastra siempre consigo a todas partes la imagen que lo hipnotiza”⁵⁰⁵.

Sin embargo, podemos preguntarnos hasta qué punto un muchacho adolescente es responsable de algo que pasa en el mundo como para que se le culpe de ello. Da la impresión de que, por mucho que una ley diga o haga, no alcanza el terreno de la conciencia. Savater dice que “la culpabilidad es una zozobra última: nadie desde fuera puede tranquilizarnos respecto a ella”⁵⁰⁶. Kertész es un autor que manifiesta su singularidad y clama por la libertad. La manera en que cuenta los

⁵⁰³ Op. cit. González Rodríguez. Pág. 80.

⁵⁰⁴ José Manuel Sabucedo, Mar Durán. “Violencia política: discursos legitimadores”. Op. cit. Sabucedo. Sanmartín (coords). Págs. 150-1.

⁵⁰⁵ Op. cit. Sartre. Pág. 112.

⁵⁰⁶ Fernando Savater. *El contenido de la felicidad*. Madrid: El País/Aguilar, 1986, pág. 139.

acontecimientos, la inocencia con que admite que los vivió, y la esperanza juvenil que lo salvó de caer en la desesperación, presentan un ser ante todo único, ajeno a la sola idea de ser responsable por algo tan malvado cuya respuesta es la construcción de fábricas de muerte:

“En nombre de su supremacía, con un sentido innato de la arrogancia y de la certeza de una superioridad fundamental que justificaba su prepotencia universal, los occidentales se arrogaron el derecho a decretar, de manera deliberada y sin ninguna evidencia, la falta de importancia de un sinnúmero de seres vivos considerados molestos y la nulidad infrahumana de poblaciones enteras y hasta su presunta nocividad. En lo sucesivo, expoliar, oprimir, perseguir, asesinar sin límite a esas masas alógenas consideradas inoportunas y a menudo funestas, llegó a ser admisible y hasta necesario, o mejor aún, obligatorio. Además, cierto neodarwinismo permitía considerar científicamente fatal que el fuerte pudiera más que el débil, que algunas “razas” prevalecieran naturalmente sobre otras y las destruyeran. Se habían sentado las bases del nazismo”⁵⁰⁷.

El autor de *Dossier K.* señala que rara vez un criminal o malhechor de cualquier tipo, acaso sea cristiano, contagie, en base a esta pertenencia, de su responsabilidad al resto de creyentes. Sin embargo, esto sí ocurre con los judíos. Allá donde hay una mala acción se tiende a generalizarla y atribuirle a todos ellos:

“La pasión más aniquiladora del siglo XX es la renuncia al individuo y la acusación colectiva contra pueblos o grupos étnicos. Si ahora empezáramos a analizar hasta qué punto yo, como judío, soy responsable de los actos de otro, simplemente porque él nació como judío, aceptaríamos esa forma de pensar y pasaríamos al mundo de las ideologías”⁵⁰⁸.

En la obra que nos ocupa se cuentan hechos que se remontan a la infancia e incluso los antepasados de Kertész. Se habla del origen como campesino del abuelo del narrador, de los problemas matrimoniales de sus padres o de su experiencia con las mujeres. En cuanto a la vida en Budapest, no hay nada excepcional en ella que haga pensar que sus habitantes merezcan ser deportados a campos de exterminio. En esencia, puede plantearse que, indirectamente, Kertész señala la arbitrariedad, así como la injusticia de traspasar un juicio de tipo histórico y político a personas concretas. Como en las obras de Kafka, en la acusación residía la culpa efectiva. El intelecto contaminado de los totalitarismos choca de frente con la singularidad del individuo. Al aplicarse las

⁵⁰⁷ Op. cit. Forrester. Pág. 54.

⁵⁰⁸ Op. cit. Kertész. Pág. 113.

leyes coercitivas se superponen dos modos que apenas tienen que ver: “Era un romántico incorregible, al que el mundo del socialismo real ahogaba al mismo tiempo contra su pecho... ¿Cómo iba a orientarme?”.⁵⁰⁹

La vinculación con la colectividad es inevitable. No obstante, el peso de la dialéctica suprapersonal puede no hacer justicia al ser humano pues permite, si se da el caso, su propia aniquilación. Kertész ve en la confrontación la excusa para la deriva en lo absurdo:

“Traté de creer en algo radicalmente contrario a mi naturaleza y a mi estilo de vida; lo cierto es que mi problema no era el objeto de mi “fe”, esto es, el marxismo o la “salvación del mundo”, como tú lo llamas, sino la “fe” en sí como estilo —no sabría decirlo de otra manera—. Resulta que no tardé en descubrir que intentaba en vano cerrar los ojos y explicar el mundo desde la perspectiva de una teoría, porque la verdad se me plantaba una y otra vez y me ponía en situaciones desagradables”.⁵¹⁰

Sabiéndose judío y no negándolo en momento alguno, dice no a la propuesta que lo convierte en responsable de un mal abstractamente ajeno. La carga por el sufrimiento histórico y la injusticia no cabe ser resuelta en una acción asesina. Como apunta Staub:

“La curación requiere duelo. El duelo requiere recordar. Mientras que algunas personas pueden, al principio, necesitar distanciarse de los sucesos horribles que han vivido, con el tiempo es importante que se enfrenten a ellos. El reconocimiento del sufrimiento padecido por un grupo a manos de otro hace más fácil la curación y tener esperanzas en un futuro mejor”.⁵¹¹

Por ello, es desde la libertad y universalidad del hombre como se repara. En el compromiso del reconocimiento de la propia humanidad se encuentra el ser consigo mismo. A este respecto, Savater sostiene que “aunque la culpa tiene que ver con la relación fallida con los otros, encierra siempre una cierta declaración negra de independencia y un desafío: el culpable —sea en el remordimiento o en la rebeldía— se hace inaccesible a la mediación humana y sólo atiende a la divina o al

⁵⁰⁹ Ibid. Pág. 98.

⁵¹⁰ Ibid. Pág. 84.

⁵¹¹ Ervin Staub. “Los orígenes y la prevención del genocidio y otras violencias de grupo”. Op. cit. Sabucedo. Sanmartín (coords). Pág. 203.

laberíntico empeño propio”⁵¹². Kertész enfrenta su culpa desde la incómoda afirmación de sí mismo. El comprensible dolor por la felicidad insatisfecha, si deriva en rencor y enfrentamiento de odio, enajena a la persona y la hace actuar no en función de sí misma, sino de aquello que otros hicieron. Es entonces que el hombre llega a ser marioneta de sus resentimientos y abandona el camino constructivo de la convivencia. La literatura, en este sentido, supone una fuerza vital: “Y aunque esta materia prima parezca bastante sombría, la forma la redime y la convierte en alegría. Sólo se puede escribir desde un exceso de energías, o sea, desde la alegría. La escritura -y esto no lo he descubierto yo- es vida intensificada”⁵¹³.

El malestar por el pesar sufrido solamente se agrandará al ser devuelto con la misma moneda. Kertész, pasmado ante la capacidad de odio de los humanos, no niega su dolor, pero sabe que no lo reparará cultivándolo: “El sentimiento del absurdo de la vida, la simple e irrefutable verdad de la impotencia y de estar a merced. Era, en cierta manera, un sentimiento del todo tranquilizador, que me salvó de ulteriores elucubraciones y falsos planteamientos”.⁵¹⁴ Por eso, su actitud conlleva admitirse tal y como uno es, pues negar la herida también la agrandaría. Su autoexamen nace desde una razón vitalista:

“Luego vino Bernard Shaw, que resolvía todos los problemas con el matamoscas del marxismo: simplemente los mataba, todos, con el mismo gesto furioso. ¿Quería decir, pensé con mi cabeza de dieciocho años, que se podía tirar por la borda cuanto el hombre había pensado en cinco mil años? Me pareció sumamente improbable”.⁵¹⁵

La culpa, por tanto, no ha lugar en esta propuesta. Kertész duda profundamente de la culpabilidad histórica de los judíos. De igual manera, no pretende resentirse con nazis o estalinistas por su experiencia personal. Asimismo, tampoco pretende cambiar el mundo. Dice Kolakowski que:

“Podemos entonces, y ciertamente deberíamos hacerlo, tratar a los órganos de poder político con recelo, controlarlos estrechamente y, en caso necesario (la necesidad está siempre ahí), quejarnos. Pero

⁵¹² Op. cit. Savater. Pág. 139.

⁵¹³ Op. cit. Kertész. Pág. 59.

⁵¹⁴ Ibid. Pág. 85.

⁵¹⁵ Ibid. Pág. 97.

no deberíamos quejarnos de la existencia del poder y de sus instituciones, a menos que podamos inventar un mundo diferente, algo que muchos han intentado, pero que nadie ha conseguido con éxito”⁵¹⁶.

Kertész parece adoptar esta postura, vital al tiempo que desengañada de utopías. Su tarea introspectiva busca respuestas, siendo el foco la reparación y la dignidad humanas. Y el camino escogido es la literatura. Consecuentemente, no ha de ser la política la clave del pensamiento. Decía Einstein que “estamos ante el desconcertante hecho de que los políticos, los hombres de vida práctica, se han convertido en exponentes del pensamiento internacional. Son ellos quienes han creado la Sociedad de Naciones”⁵¹⁷. La reflexión en torno al ser humano se vulgariza si viene dada desde una perspectiva partidista, si se aborda la cuestión humana con los instrumentos para gestionar la polis. La política puede allanar el camino, pero es el hombre quien, desde su conciencia de apertura y entendimiento, desarrolla la perspectiva en torno a sí mismo. Sin embargo, la presencia de la política ha logrado solidificar un espíritu burocrático y local allá donde el alcance es universal y trascendente. Por ello, la pelea por restituir al hombre en su lugar se cierne como actitud vital.

Esencialmente, Kertész es un autor que, de forma implícita, habla sobre la libertad en *Dossier K.*. Esta, como valor supremo, implica la aceptación tanto propia como de la constitución efectiva de un mundo injusto y cruel. Si esta asunción no se da, el hombre quedará atado a sus ideales y, en consecuencia, a la no realización de estos que, tarde o temprano, acaba por comprobarse. Esta actitud rígida favorece nociones como la culpa, el odio, la enemistad o un narcisismo exacerbado:

“No puedo saber si abrigaba un sentimiento de culpa por el hecho de transmitir una herencia que se volvía más y más aciaga, es decir, por el hecho de procrear a un niño judío en este mundo hostil. Estoy convencido de que nunca lo verbalizó en su interior; tal cosa, sin embargo, no podía librarlo de los remordimientos inconscientes que quizá compensaba precisamente mediante una autoridad que se

⁵¹⁶ Op. cit. Kolakowski. Pág. 13.

⁵¹⁷ Op. cit. Einstein. Pág. 25.

antojaba irrefutable. De ahí que me ordenaran entrar en mi condición de judío, por así decirlo, en vez de convencerme de que eso debía ser así. La diferencia puede parecer mínima, pero resulta sustancial. No tenía nada que asumir, lo cual significa que me despojaron del sentido de responsabilidad: mi ser judío a lo sumo me inquietaba, me hacía murmurar para mis adentros o soñar con una situación menos repugnante”.⁵¹⁸

Kertész no es alguien relativista o que renuncie a nobles aspiraciones para la vida del hombre. Dicho de forma sencilla, prefiere centrarse en resolver el problema que plantearse continuamente por qué sucedió, por qué yo, qué he hecho. De esta manera, se recupera a sí mismo y se proclama dueño de su vida y de sus actos, negándole así a la culpa este crucial papel. El victimismo es cómodo, pero lo domina a uno. Kertész, en su puja por la libertad, elige ser quien es, y no quien la culpabilidad, ya sea propia o ajena, le señalen. Como apunta Lévinas, “la conciencia de sí no es una inofensiva constatación que un yo hace de su ser; es inseparable de la conciencia de la justicia y de la injusticia”⁵¹⁹.

El libro *Dossier K.* es un recorrido por una vida marcada por sucesos fuera de lo común. Sin embargo, el testimonio que es la obra da fe de que hay algo que siempre está por encima incluso de lo extraordinario. Puede llamarse a ello vida. El autor mira de reojo y cuestiona a quienes sentencian y designan, autocomplacientes, sobre las cosas del mundo: “Tiendo a entregarme a la experiencia mística, mas toda religión dogmática me resulta ajena”⁵²⁰. *Dossier K.* es memoria, trayecto vital, paradoja, duda, ironía, humor. En definitiva, un ejercicio donde la simplificación de la culpa destructiva deja paso a una conciencia integradora que busca edificar.

⁵¹⁸ Op. cit. Kertész. Pág. 57-8.

⁵¹⁹ Op. cit. Lévinas. Pág. 36.

⁵²⁰ Op. cit. Kertész. Pág. 32.

4. ESTÉTICA EN *DOSSIER K.*

4.1. FUNDAMENTOS DE UNA ESTÉTICA CAUTA

La estética de Kertész, como en Kafka y Coetzee, podría definirse como poco dada a realzar la belleza de las imágenes. Así, desde la subjetividad, el autor ofrece una visión que no escatima en describir los aspectos menos vistosos de las cosas. Dicho de otra forma, en Kertész no vamos a encontrar alguien que ofrece hermosas metáforas sobre ideas o conceptos también elevados:

“La solución más atrayente parecía ser, en efecto, la sociedad sin clases. Lo chocante fue que cuando me presenté por primera vez en el llamado “Grupo del Distrito”, me encontré cara a cara con un conserje que había sido miembro de los Cruces Flechadas y al que todo el barrio conocía como tal. ¿Cómo era posible? Pues sí, se afilió al partido tan pronto como acabó la guerra, dijo con una sonrisa”⁵²¹.

Por contra, el autor suele incidir en el detalle, gustando de referir aquello que semeja ser de escasa importancia. No obstante, esto no quiere decir que no haya un gran propósito tras de su escritura; de hecho, como sabemos, lo hay. Sin embargo, debido a su circunstancia personal, además de a su propia vocación, el autor no escoge el camino de la belleza y el encanto. Tal y como afirma Onfray: “El artista está, antes bien, cegado por su tarea, requerido enteramente por el desbordamiento que amenaza. No atiende al efecto que produce y su mirada no busca la aprobación como un mendigo cualquiera sumiso a su estado”⁵²².

La redacción de Kertész, como la de Kafka y Coetzee, es efectiva. Con independencia del carácter esquivo o no del autor con respecto a grandes acontecimientos, su prosa está lo suficientemente elaborada como para ser concisa y no resultar recargada o pretenciosa. Dígase, pues, que esa elusión suya se construye con solidez en base a un esquema racional que configura el texto. De esta forma,

⁵²¹ Ibid. Pág. 89.

⁵²² Op. cit. Onfray. *La escultura de sí. Por una moral estética*. Págs. 74-5.

la superposición de todas las construcciones argumentales “pequeñas” acaba por sugerir una idea de mayor envergadura: algo así como una sinergia. “Mientras el esteta patalea, piafa y desea una singularidad de inmediato, aun a riesgo de desaparecer en una nube de humo un segundo después, el artista muestra una inmensa paciencia, una calma olímpica”⁵²³. Los pasos dados por el autor se proponen el camino global que es el intento de reparación de lo sufrido en Auschwitz o la crítica de la dictadura. Es por eso, entonces, que se precisa oportuno trabajar la obra de Kertész tomando en cuenta que no apostará por embellecer su discurso en exceso con recursos estilísticos. Se trata más bien de un escritor enfocado en las ideas y en cómo exponerlas de una manera estable y sólida.

A la hora de aludir, Kertész trata de ser cauto. Los asuntos que examina son delicados, complejos y de una naturaleza trascendente. Por ello, una de sus premisas estéticas es la de no nombrar, sino conjeturar poco a poco. Tanto si habla acerca de su vida privada como si se centra en cuestiones más históricas o sociales, Kertész adopta una actitud de reserva y sutileza:

“Con todo, se celebró mi barmitzvá, el rabino y su numeroso público cantaron salmos, y los superiores anunciaron en voz alta, durante los rezos, las donaciones hechas a la sinagoga. Yo me presenté con mi traje húngaro de gala, el de los húsares de Bocskay, uno que lleva cordones. Así se completaba realmente lo absurdo de la situación, pero por lo visto nadie se daba cuenta”⁵²⁴.

Esta apreciación puede apoyar la idea de que el autor de *Dossier K.* emplea, consciente o inconscientemente, un modo de razonar inductivo con respecto a los conceptos que trabaja. Si esta presunción es cierta, se alza ante el lector un conjunto de temas que son más o menos evidentes en función de la implicación y conocimientos personales.

De acuerdo con la crítica Sára Molnár, Kertész, en su corpus, cubre asuntos como:

“El holocausto, la distorsión de la integridad humana, la pérdida del lenguaje y la identidad durante la dictadura comunista, (véase, p.e. *Fiasco*, 1988), los problemas sin resolver y el odio en la sociedad húngara tras del fin de la norma soviética y comunista en 1989 (véase, p.e., *Yo, otro*, 1997), la ilusión de la libertad, las viejas estructuras que sobrevivieron al totalitarismo, la persistencia de leyes inmorales, y la indefensión (véase, p.e., *Expediente*, 1993), el “sistema” de autoridad, como Kertész

⁵²³ Ibid. Pág. 45.

⁵²⁴ Op. cit. Kertész. Pág. 45.

menciona en una de sus entrevistas, y su impacto en las gentes de los países poscomunistas”⁵²⁵.

Estas cuestiones, llevadas al terreno literario mediante el camino de la inducción, pueden resultar, insistimos, poco apreciables o confusas de acuerdo al criterio del lector. Por ello, una idea inicial posible en cuanto a la estética del autor es que precisamente esta no existe. El ejercicio de reconstrucción que Kertész deja en manos del receptor, si no se efectúa o se hace yendo a lo puramente literal, puede dejar como resultado la incomprensión o el pensamiento de que se está, en el caso de *Dossier K.*, ante una novela vaga, que no acaba de expresar algo sólido.

Sin embargo, si se aventura a introducirse con detenimiento en Kertész, probablemente aumentará la sensación de comodidad. No ante sus textos —que pueden ser cualquier cosa menos amables— sino por su percibido afán de estar allí donde la humanidad no se expresa en su merecido esplendor. Si se incorporan el carácter esquivo de su prosa, su ironía, su atonalidad —como afirma Molnár—, su atrevimiento, o la aparente inadecuación del tono con respecto al tema, todos ellos como elementos constitutivos de su lenguaje, podrá apreciarse un cambio. Pues la referencia es lo trascendente: la vida, lo humano, la existencia consciente, el yo en el mundo. Kertész no desea apelar a la Verdad desde un altar ni conmover. Desde el punto de vista de Sartre, su estilo puede obedecer a un judaísmo que vive a caballo entre la aprensión y el anhelo:

“Su psicología utilitarista (de los judíos) lo induce a buscar tras las muestras de simpatía que algunos le prodigan el juego de los intereses, el cálculo, la comedia de la tolerancia. Se equivoca raramente, por otra parte. Y sin embargo, busca apasionadamente, y con todo su ahínco, esas muestras de simpatía, adora esos honores de los que desconfía, anhela hallarse con ellos del otro lado de la barrera, entre ellos, acaricia el sueño de verse curado de pronto de su recelo universal por un afecto manifiesto, por pruebas evidentes de buena voluntad”⁵²⁶.

⁵²⁵ Sára Molnár. "Nobel in Literature 2002 Imre Kertész's Aesthetics of the Holocaust." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 5.1 (2003): <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1182>> Pág. 3. "Kertész has inconvenient subjects indeed: the holocaust, the distortion of human integrity, the loss of language and identity during communist dictatorship (see, e.g., Failure 1988), the unresolved problems and hatred in Hungarian society after the end of Soviet and communist rule in 1989 (see, e.g., Someone Else 1997), the illusion of freedom, the old structures which survived totalitarianism, the persistence of unlawful laws, and defencelessness (see, e.g., Notebook 1993), the "system" of authority, as Kertész mentions in one of his interviews and its impact on people of the post-communist countries". (Trad. mía)

⁵²⁶ Op. cit. Sartre. Pág. 145.

Este Kertész que hace patente su condición de judío encarna un tipo de autor conforme a las exigencias de la literatura contemporánea. La convivencia con la extrañeza, la otredad y el desdoblamiento se asocian al hecho de que “no queremos hoy, en general, que el novelista sea un dios omnisciente y todopoderoso, sino que, conforme a nuestra experiencia de la realidad, sea un hombre esencialmente limitado”⁵²⁷. Así pues, se puede hablar de “estrategias de narración que se oponen al pathos o la autocompasión”⁵²⁸. Esencialmente, se trata de que “cuanta más razón tiene el artista para ser otro, más necesario le resulta servirse de las vestimentas ajenas para imitarlas a modo de camuflaje”⁵²⁹. La manera en que se erige la imagen kertesiziana es gradual, flemática, sin prisas, pero con determinación. Aunque se vista de la frialdad que caracteriza a los totalitarismos, se adivina la voluntad del autor por acercarse lo más posible a aquello que es justo y verdadero:

“¿Para qué misteriosa entidad trabaja el novelista? ¿Quién es aquél que se queda al margen de la totalidad y juzga, o, puesto que se trata de una novela, incluso disfruta y aprende con la obra, o, es más, extrae de ella las consecuencias pertinentes relativas a las obras venideras? ¿Quién es este punto arquimédico personificado o convertido en un dios abstracto?”⁵³⁰.

La particularidad más destacada es que Kertész no se remite a este tipo de Belleza a través de la forma, sino que se esfuerza en trabajar los contrastes y las alusiones con objeto de dar relieve a un cosmos donde lo humano ocupa el papel estelar.

Desde nuestro punto de vista, puede verse la configuración del texto contando con el tedio como elemento de análisis. Anteriormente, señalábamos que el aburrimiento de Coetzee podía fundamentarse en una comodidad material aliada de una ausencia de respuesta por parte de la sociedad a las preguntas humanas. En el caso de Kertész, su aburrimiento difiere. Es el del superviviente de Auschwitz que ve cómo lo cotidiano le arrastra en un torbellino de normalidad

⁵²⁷ Op. cit. Amorós. *Introducción a la novela contemporánea*. Pág. 97.

⁵²⁸ Op. cit. Molnár. Pág.7. “Strategies of narration which oppose pathos or self-pity”. (Trad. mía)

⁵²⁹ Op. cit. Kraus. Pág. 17.

⁵³⁰ Op. cit. Kertész. Pág. 145-6.

soporífera. Dice Svendsen: “En mi opinión, el tedio se fundamenta en la ausencia de sentido personal y éste, a su vez, se debe en gran medida a que todos los objetos y sucesos nos llegan ya codificados, en tanto que nosotros, como descendientes del Romanticismo, exigimos un sentido *personal*”⁵³¹. La codificación en Kertész se relaciona con el olvido de Auschwitz y su institucionalización. Igualmente, se rebela ante la vorágine cotidiana, pesada y aburrida, que sigue a una experiencia vital última. De toda la magnitud de las implicaciones de Auschwitz queda un hombre que sobrevive durante muchos años llevando una vida tan normal que desmerece la trascendencia de lo vivido. Grande es la sombra de los muertos en los campos de exterminio, o de los “valientes” que consumaron suicidio post-Auschwitz, como Jean Améry. Kertész, ante tal tesitura, queda marcado por una normalidad que pesa demasiado. Su posición, pues, radica en un tono sobrio, de alguien que no desea realizar alardes pero que, simultáneamente, busca indagar. Su informe, el dossier que elabora pacientemente, da cuenta de una investigación subjetiva que es también humana. Es decir, tras del comedimiento en el tono hay una voluntad inquebrantable por dignificar al hombre-Auschwitz que hay en todos nosotros.

4.2. HUMOR DESPREOCUPADO Y DESTRUCCIÓN DE LOS JUDÍOS

Siendo Kertész un autor que trata con profusión la experiencia personal bajo movimientos totalitarios, resulta sugestiva la cuestión de si hay espacio para el humor en su obra. La risa, como se recordará, viene dada fundamentalmente por la percepción de algo externo a nosotros que incurre en un comportamiento de rigidez mecánica. Puede tratarse de personas o animales; en definitiva, seres animados que no se adecuan al requerimiento de una situación y que mueven a quien contempla la escena a reírse, a modo de corrección de la conducta. Estas palabras de Bergson se veían refrendadas por ejemplos típicos como el del distraído que no advierte el bache y cae al suelo,

⁵³¹ Op. cit. Svendsen. Pág. 39.

o la persona que actúa repetitivamente, tal como lo haría una máquina, y que por esta torpeza genera momentos de hilaridad.

A la hora de valorar estos aspectos en Kertész, conviene ser más cuidadosos, pues el recurso no será llevado a cabo con el mismo grado de claridad. Al igual que ocurría con Coetzee, el autor de *Sin Destino* es sutil y, por así decir, pasa por encima de las situaciones, manteniendo una distancia permanente con ellas. Esto es especialmente significativo considerando el calado del tema de su obra y las implicaciones que conlleva en el seno antropológico. Sin embargo, Kertész también se mantendrá alejado de los peores acontecimientos vividos y desarrollará una actitud creativa pero siempre cautelosa con respecto a la implicación de sí mismo en el recuerdo y narración de las vivencias. El empleo del sentido del humor puede relacionarse con el concepto de perfección. Dice Bauman:

“Los intentos de hacer ese sueño realidad son demasiados para citarlos todos. Pero dos destacan sobre los demás, debido a sus desmesuradas ambiciones y a su sorprendente voluntad (...) Los dos intentos en cuestión son, por supuesto, el intento nazi y el intento comunista de erradicar de una vez por todas, de forma total y de un plumazo, cualquier elemento o aspecto de la condición humana que implique desorden, que sea opaco o aleatorio, o que se resista a ser controlado”⁵³².

La mecanicidad del argumento totalitario es objeto de burla por parte del autor. La perspicacia será fundamental a la hora de llevar a cabo el propósito. Kertész apuesta por lo sutil que esconde la dureza de quien, siendo víctima, anhela trascender aquel triste rol.

Es esa dureza de Kertész la que se erige en vehículo de su fino humor. La sensación que puede transmitir el autor es la de estar un poco ausente con respecto a lo que cuenta. *Dossier K.* parece estar concebida en principio como una obra de tinte autobiográfico donde está presente la autoficción. La dinámica que se sigue es de pregunta-respuesta y, por lo que nos advierte el autor,

⁵³² Op. cit. Bauman. *Vigilancia líquida*. Pág. 90.

todo ha sido escrito por él en esta supuesta entrevista. Sin embargo, en determinados momentos el personaje entrevistador rompe el pacto, llegando a identificarse como alguien cristiano: “Me gustaría interrogarte más a fondo sobre el tema, pero confieso que, a mí, como no judío, me resulta un poco embarazoso”⁵³³. Lejos de sorprenderse, el Kertész entrevistado prosigue con sus palabras. El humor reside aquí en la falta de interés o asombro que demuestra el personaje ante el cambio de registro de su interlocutor. De forma mecánica, la intervención proseguirá como si nada destacable hubiese ocurrido. Asimismo, se convierte en materia cómica la propia ruptura del pacto. Toda vez que el lector asume que el libro está enteramente escrito por Kertész, supone una quiebra de esa lógica una salida en que este se identifica como cristiano. Ese juego con la identidad está próximo a lo kafkiano: se constituye en momento de risa en tanto que el autor parece burlarse de la propia propuesta literaria y la rigidez que esta implica. La autoentrevista, pues, queda desdramatizada y colocada en un punto susceptible de broma.

El humor de Kertész muestra una nueva capa al superponer en una misma persona, esto es, él, dos credos tan significativos como judaísmo y cristianismo. La facilidad con que hace algo considerado tabú y causa de discrepancia durante siglos rebaja igualmente el estatus del problema de la tolerancia religiosa. Kertész, un autor judío, no titubea en jugar a ser otro, o en poner en cuestión los pilares de su identidad, restando así relevancia a la sacralización de construcciones conceptuales que conforman los idearios humanos. Y esto lo hace de pronto, sin darle demasiada importancia y revistiendo el asunto de un tinte de anécdota que es también parte del ingenio: “Claro. Es una iniciación, como entre nosotros, los cristianos, la confirmación”⁵³⁴. De forma similar, Kertész es capaz de definir secuencias cómicas en su *Dossier K*. El objetivo, nuevamente, será a nuestro parecer el de ser esquivo y mantener una distancia psíquica como actitud general.

⁵³³ Op. cit. Kertész. Pág. 112.

⁵³⁴ Ibid. Pág. 44.

El juego con el lenguaje ha sido tradicionalmente un recurso humorístico. Kertész, en su estilo habitual, se aleja de las escenas para contarlas. En este caso, destaca el hecho de que pone terreno de por medio con un chiste para, así, crear un instante de comicidad. De forma minuciosa, el narrador de *Dossier K.* cuenta cómo un familiar suyo hacía bromas en húngaro empleando el latín como argumento: “De vez en cuando soltaba algún chiste insípido. «Yo también sé latín -decía-. Escucha: tona ludatus». Era, en húngaro, *tón a lúd átúsz*, que quiere decir: «el ganso cruza el lago a nado». Entonces uno tenía que reírse”⁵³⁵. El pariente, por tanto, refería un juego de palabras que semejaba una frase en la lengua de Cicerón, cuando en realidad estaba hablando en la suya. Más allá de la agudeza de la referida gracia, Kertész se desmarca por completo de ella y dice que en tales casos había de reírse por obligación. El efecto que se consigue es el de hacer de lo risible causa de risa al poner en duda su viabilidad como motivo cómico, al tiempo que se adopta una actitud pasiva al respecto.

En otros términos, en *Dossier K.* hay otro tipo de situación más próxima a lo deformado. Se trata de descripciones que destacan por la exageración. La coartada de este recurso es la desmesurada candidez de un narrador irónico:

“En el escaparate de los grandes almacenes Páriszi, un cocinero hacía saltar los crêpes desde su sartén. Los recogía todos, los preparaba, y se podían comprar por diez centavos. Pero mi padre no siempre tenía diez centavos. Me indignaba. Estoy sin blanca, decía. El negocio no va. Era un argumento fulminante. Para colmo, no lo entendía. ¿Adónde iba a ir el negocio desde la calle Koszorú, donde tenía su sede?”⁵³⁶.

En general, *Dossier K.* sostiene un tono donde habita un halo permanente de distracción hacia lo que se cuenta. Así, se relativiza la propia vivencia y se toma una disposición de cierto alejamiento. A nuestro entender, este talante puede ser aliado del humor. En su duración, llega a ser el recurso de

⁵³⁵ Ibid Pág. 29.

⁵³⁶ Ibid. Pág. 52.

rigidez necesario que apuntaba Bergson el cual, unido a la inteligencia del narrador, provoca la risa en el receptor de la obra. No obstante, conviene ser cuidadosos, puesto que el tono habitual en Kertész no necesariamente va destinado a hacer reír. La distancia que se viene comentando es un recurso estilístico visible en el conjunto de su corpus y este, en numerosas ocasiones, trata temas graves donde la actitud del autor es reflexiva.

Si se trae a Kafka a las presentes líneas, puede postularse que Kértész y el escritor praguense comparten una mirada que escruta la realidad con asombro y duda. Sin embargo, se trata de una duda nítida tras la que reside un atento interés para con el mundo y el género humano. En la comodidad entre el acercamiento y la lejanía se fortalece la cualidad de lo autónomo. De ella, puede emanar un sentido del humor preciso y, en cierto sentido, vital. El reflejo del cuadro mostrado tiende a objetivarse y llegar a ser, de esta manera, un motivo no solo de risa, sino también de reflexión distanciada sobre nosotros mismos.

4.3. IRONÍA E INTENTO DE RECONSTRUCCIÓN DEL HOMBRE

Cuando el lector se acerca a títulos de Kertész como *Dossier K.* puede comprobar que se da un desconcertante “desajuste” entre lo que la biografía del autor hace suponer que va a encontrarse y lo que de hecho se lee en las páginas. Es cierto que el autor se centra en la Shoá, en reflexiones acerca de ella y en su propia experiencia. Sin embargo, se tiene la sensación, sobre todo al principio, de que algo no encaja, de que el tono no es el esperado o, incluso, el apropiado de cara a la situación. Este aspecto singular en Kertész puede entenderse como parte de un lenguaje irónico. Los motivos pueden asimismo resumirse en la voluntad reparadora de la literatura del autor; en un intento por distanciarse del horror sufrido sin tratar de reprimirlo; o sencillamente en denunciar algo que considera condenable.

Si se recuerdan ahora las argumentaciones sobre la ironía del crítico Wayne Booth, cabría

valorar en un principio si Kertész es un ironista sencillo o complicado. Bajo nuestro punto de vista, y al igual que sucede con Kafka y Coetzee, el distanciamiento manifiesto en el autor de *Dossier K.* entre lo que dice y el tema al que se refiere es lo suficientemente complejo como para no ser advertido por un lector no familiarizado. Lejos de ser un espectáculo visual, las obras de Kertész son introspectivas, por lo que, al tomar contacto con el mensaje, puede sentirse decepción: “Después de escribir un libro, tras sufrir cierta náusea y conciencia de culpa, olvido lo que he escrito”⁵³⁷. Por ello, es clave el trabajo de reconstrucción que realiza el receptor del texto. De cara a trabajar de cerca con Kertész, conviene cierta familiaridad y gusto por el hecho literario. Asimismo, es precisa la dosis de flexibilidad que mencionaba Booth. De otra manera, la tenacidad en las convicciones sobre la escritura sólo puede suponer el abandono prematuro de las obras de nuestro autor.

Con todo, la ironía de Kertész está lejos de ser algo arbitrario o extravagante. La idea es la de construir un todo semántico del que participe el lector. De otra forma, el efecto de la obra de arte será mucho menos duradero, hasta el punto de convertirse en algo vulgar y rudimentario. Cualquier persona, sin esforzarse en absoluto, puede afirmar: “el Holocausto fue horrible”, “Auschwitz no ha de repetirse” o “las dictaduras van en contra de la libertad”. Empero, si Kertész hiciese algo semejante, si masticase su mensaje a los receptores de su obra, esta perdería fuerza y quedaría reducida, a lo sumo, a un testimonio de corte periodístico. Por tanto, el problema, si se puede llamar así, de la ironía de Kertész es que es escurridiza debido a que el papel de víctima del autor le presupone un tono que no adopta en sus textos. El autor encuentra su fuerza en no elaborar una serie de premisas apriorísticas: “La ideología no es otra cosa que la forma aparente de la no-ideología, su deformación o desplazamiento formal”⁵³⁸, dice Zizek. Por ello, Kertész se aproxima a los hechos no desde un dogma que puede no reflejar los hechos, sino por medio de la implicación

⁵³⁷ Ibid. Pág. 201.

⁵³⁸ Op. cit. Zizek. *En defensa de la intolerancia*. Pág. 20.

de sus pensamientos y el efecto sugestivo que son susceptibles de provocar.

La clave se halla en la voluntad por generar un mensaje global, integrador y opuesto a las nociones de autoritarismo y destructividad que mencionábamos al comienzo. El camino estilístico que se toma para realizar este plan conlleva precisamente distanciarse del tema principal. La teoría de los marcos que apoyan lingüistas como Lakoff sostiene que la proactividad es clave a la hora de crear una realidad conceptual propia. Es decir, si se es reactivo, si se habla, actúa o escribe “en contra de” algo, la entidad atacada, a pesar de lo expuesto, será reforzada en su ser: la haremos, por ello, más grande al adoptar una dialéctica de oposición. Cuando se es proactivo no se niega la realidad de las cosas. Básicamente, se habla tomando como referencia la idea de constituir un marco de ideas que representa una realidad propuesta. En su objetivo, Kertész es consciente de que, si se expresa meramente como denunciante, no pasará del rol de víctima. De alguna manera, formará parte de un conjunto en donde un participante infligió un castigo a otro. Pero el autor está en sintonía con quienes quieren hacer de Auschwitz una categoría ontológica. Por esta razón, quiere y ha de desmarcarse de un papel mayormente pasivo para, así, tomar la responsabilidad de componer su marco.

Ahora bien, suele resultar más sencillo actuar en clave reactiva que de modo proactivo. A fin de cuentas, quien confronta resume su postura en oponerse. Por su parte, instaurar una serie de ideas que de forma dinámica encajen y, a su vez, compongan algo más grande, requiere una mayor dosis de trabajo e ingenio. Así, “la evidencia de una situación opuesta a la descrita por el enunciado provoca la interpretación en el sentido opuesto a su significado literal”⁵³⁹. Quien crea es responsable y acepta y toma para sí lo que encuentra. Si se es sesgadamente selectivo y la actitud no es de despliegue, con suma facilidad el resultado será pobre, interesado y de escasa trascendencia. Considerando, pues, que la propuesta creativa es más ardua para el sujeto que la del enfrentamiento,

⁵³⁹ Op. cit. Lozano. Peña-Marín. Abril. Pág. 161.

huelga decir que este factor se multiplica si se tiene en cuenta que se escribe en relación a episodios como el Holocausto, en los que uno, por añadidura, ha sufrido sus procedimientos.

Una de las maneras de tratar un tema sin caer en el encaro es la ironía. Como se ha visto, hay distintas maneras y grados de ironizar, hasta el punto de que este recurso puede pasar inadvertido. Mas lo cierto es que, a través de esta distancia que no deja de señalar, Kertész va dando forma a un discurso autónomo y que brilla con luz propia. En una novela como *Dossier K.*, el lector puede apreciar esta suerte de camino paralelo que el narrador escoge y cómo, en cada línea que describe un comportamiento personal en Auschwitz, reside la sombra de la destrucción planificada. En su aparente distracción y falta de complicidad con el asunto, en ese presunto divagar en lo particular, lo casual o lo insignificante, Kertész reconoce lo humano: “-Entonces, te lo preguntaré: ¿qué sentiste aquella noche, cuando no disponías todavía de ese distanciador...cinismo, aunque, de hecho, preferiría hablar de ironía..., de esa ironía distanciadora, porque lo cierto es que te encontraste frente a frente con la muerte?”⁵⁴⁰

Y es una humanidad patrimonio común, hallada inserta en un mecanismo de destrucción irracional, cuyo desatino se percibe incrementado gracias a las supuestas descripciones triviales del autor. Estas no hacen sino dar fe de los numerosos detalles que hay en la vida, su disparidad o lo inaprensible del ser de las cosas. Todo ello tan complejo y asombroso como para que una maquinaria colmada de odio y destructividad se autoglorifique y reconozca como garante de la verdad, que no fue otra sino devastar y exterminar seres humanos.

Así, en *Dossier K.* se sigue una línea de, llámese, cuestionamiento indirecto por medio de un lenguaje no denotativo:

“Por lo que se refiere a la “oración”, su significado no denotativo coincide con aquel significado que

⁵⁴⁰ Op. cit. Kertész. Pág. 114.

predetermina convencionalmente la “naturaleza pragmática” que el locutor pretende atribuir a su enunciación evocando entidades como el interlocutor y el contexto. Se trata de un significado complejo, constituido a su vez por diversos tipos de valor. Uno de ellos, por ejemplo, remite a la actitud epistémica, axiológica, etc. del locutor respecto a la entidad denotada (estado de cosas, propiedad, individuo, etc.); otro concerniente a la influencia que, con su enunciación, el locutor pretende ejercer sobre el interlocutor (estamos en el campo de la ilocución); otro valor coincide con el punto de vista que el locutor adopta en su enunciación (estamos en el campo de la polifonía), etc.”⁵⁴¹.

La no denotación del lenguaje de Kertész evidencia la estupefacción ante el atrevimiento del autoritarismo criminal. La ironía, además, es instrumento a la hora de sobreponerse y dignificarse a uno mismo. “La pasividad constituye una sujeción al sufrimiento antes de convertirse en un objeto de la conciencia cognitiva”⁵⁴². Lo vivido es demasiado trascendente y grave como para ser obviado, pero el recuerdo puede convertirse en los hilos que manejen la vida del damnificado. Kertész, pues, escoge una vía intermedia que no niega, por razones éticas y de salud psíquica, el genocidio y que, al mismo tiempo, le permite ser el referente de su propia vida. El autor quiere conservar, en aras de su condición humana, su propio yo. No desea que este se diluya en el concepto de víctima y que, de alguna manera, Auschwitz se salga con la suya. El margen que deja esta propuesta no es demasiado amplio. Por esta razón, el alejamiento propiciado por la ironía, que viene en ocasiones unida a lo cómico, es un recurso esencial en la prosa de Kertész.

Otra manera de ironizar en *Dossier K.* es con respecto al autor mismo. La propia forma de la obra puede verse como una apuesta por distanciarse del propio yo concebido como una totalidad uniforme, lineal y razonada. En su autoentrevista, Kertész disputa consigo mismo, se hace ver sus incongruencias, se molesta con preguntas inoportunas. En esencia, trata de apartarse de la imagen sacra de un escritor reputado aún vivo. Por contra, se sitúa a sí mismo como alguien sobre todo curioso e impúdico en su manera de abordar cuestiones que presuponen delicadeza. Hay una inquietud en él que lo mueve, una vida que reivindica en su esencia, por encima de los convencionalismos, aunque haya que, por el camino, mostrar actitudes desagradables o molestas.

⁵⁴¹ Op. cit. Ferrari. Borreguero. Pág. 30.

⁵⁴² John Llewelyn. *Emmanuel Lévinas. La genealogía de la ética*. Madrid: Encuentro, 1999, pág. 95.

Esta ironía con respecto a conceptos idealizados del yo ahonda en la duda acerca de toda sobregeneralización, resumen o normalización de tipologías estereotipadas en los asuntos humanos. El propio Kertész, gracias a su repercusión como literato, está en riesgo de ver su yo fosilizado. Todos los premios y reconocimientos contribuyen a la constitución de un nuevo Kertész-autoridad: los libros especializados, artículos u opiniones van hacia un camino donde la tradición gobierna sobre el pulso vital. Ante esto, Kertész ironiza y elude ese papel supraterrrenal: “Mi llamada «carrera» sólo puede ser el resultado de una construcción *a posteriori*: alguien pretende introducir de contrabando la idea errónea de una lógica determinada en unos procesos que son, de hecho, espontáneos e inexplicables”⁵⁴³.

Dicho lo cual, quizás puede resultar irónico que, en su ejercicio liberador que quiere huir de la estandarización y reclamar la multiplicidad, el autor de *Dossier K.* elabore un discurso aparentemente egotista y cerrado en sí mismo. Esta objeción puede explicarse en virtud de la pretensión universalista de Kertész. Al igual que el poeta Whitman, quien se cantaba a sí mismo no meramente como individuo particular, sino como ser humano, y reclamaba ese cántico como algo que pertenece a cada uno de nosotros, de igual manera, decimos, en su ironizar y en general en su escritura, el escritor húngaro sigue esa misma dirección en que lo relativo a la humanidad es el eje principal de la preocupación intelectual y estética:

“I celebrate myself, and sing myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you”.

“Me celebro y me canto a mí mismo.
Y lo que yo diga ahora de mí, lo digo de ti,
porque lo que yo tengo lo tienes tú
y cada átomo de mi cuerpo es tuyo también”⁵⁴⁴.

⁵⁴³ Op. cit. Kertész. Pág. 132.

⁵⁴⁴ Whitman: “Song of Myself” / “Canto a mí mismo”. 1855. <http://www.poetryfoundation.org/poem/174745>
<http://www.battalettras.com/docs/cantoamimismo.pdf> [Cons. 4/08/2014]

IV. CONCLUSIONES

En este trabajo se ha pretendido postular la vigencia de lo kafkiano entendido como modo particular de expresar una cosmovisión artística y, por tanto, humana. La atemporalidad de esta categoría, sobrepasando los acontecimientos de las historias narradas, se fundamenta en la descripción de pasiones, anhelos, y comportamientos vinculados a la esencia del hombre. Así, se ha tratado de vincular estas manifestaciones con unas circunstancias materiales que las condicionan inevitablemente. En este contexto kafkiano, la autoridad, extraña en su incuestionabilidad perpetua, se nutre de su ventaja fáctica a través del tiempo. Solidificado, el autoritarismo resultante, al generar temor y estimular la ausencia de contestación, propicia el advenimiento de un “sentido común” a su servicio. Este mecanismo se ha presentado como sustancia elemental de los textos kafkianos. Bajo nuestro criterio, hay evidencias de que en las sociedades actuales siguen dándose los mismos patrones que describió el autor praguense. Se producen en forma de extraño juego de relaciones entre realidad y ficción – entre una realidad que parece anticipada/vaticinada en la obra literaria de Kafka, a su vez reflejo y particular recreación de una serie de circunstancias políticas y sociales de su tiempo. Y es precisamente esto lo que se ha intentado defender por medio de la exposición de los trabajos de Coetzee y Kertész. Se trata de dos autores que, aun con características propias, marcadas y muy distintas entre ellos, enfocan las obras escogidas bajo un prisma imbuido, a nuestro entender, por la mecha de lo kafkiano. Coetzee aporta una nueva dimensión en distintos aspectos. Entre ellos, el rol desempeñado por instituciones, su generación de un “sentido común” o criterio de necesidad, o el tratamiento del espacio. Mas en general, hemos entendido *Vida y época de Michael K.* como un título que profundiza en las bases kafkianas al tiempo que las sitúa en un contexto de incomprensible violencia bélica. El conflicto vivido se expresa construyendo una parábola acerca de la libertad y los derechos del hombre para con su propio destino. Así, aquello que en Kafka es

parábola, visión onírica de una violencia ejercida por el aparato burocrático y casi por un poder anónimo, en Coetzee es una instancia real. De esta forma, al plasmarlo en la literatura, de nuevo resulta en elementos kafkianos (de acuerdo a la definición que se ha elaborado del término). Kertész, por su parte, nos ha ofrecido en su *Dossier K.* una obra centrada en la reconstrucción de la identidad individual. Como es lógico, para que esto se lleve a cabo se precisa un proceso de destrucción previa. Esta la encarnan los diferentes totalitarismos bajo los que el autor vivió. La imposibilidad de explicarlos y legitimarlos a través de la razón es uno de los puntos clave de la novela. Así, se cierne el concepto de lo indescifrable e inabarcable que a uno le toca vivir por causa de una culpa también indescriptible. De nuevo, en Kafka aparecen esas sensaciones de un modo mucho más abstracto y esta es la distancia que hay que salvar. A la hora de analizar los textos literarios, nuevamente se ponen de manifiesto esos elementos comunes que se analizan en los capítulos centrales del trabajo. Kertész, decíamos, aborda la psique subjetiva tras la libertad recuperada. Esta se constituye como un proceso de implicación vital. De todas las maneras de enfocar la cuestión, el autor elige la memoria como elemento primordial que ayuda a incorporar la vivencia al yo. El resultado es una apuesta en la que vida y literatura se tornan indisociables. Consecuentemente, el trabajo del aspecto formal comprende un desarrollo significativo en la obra del autor húngaro.

En términos generales, por tanto, hemos considerado que existe un nexo entre Kafka, Coetzee y Kertész, en tanto que los tres escriben sobre temas concretos que ofrecen implicaciones universales⁵⁴⁵. Los bloques consagrados a cada uno de los tres autores han contado, como se ha visto, con una serie de capítulos que vertebran los fundamentos de su literatura. De ellos, el primer apartado correspondía al contexto. Kafka, como se dijo, fue, buena parte de su vida, ciudadano del Imperio Austrohúngaro. Se trataba de una gran entidad multicultural y plurilingüe en la que, para

⁵⁴⁵ Op. cit. Amorós. *Introducción a la novela contemporánea*. Pág. 118.

muchos, el alemán era lengua administrativa, aunque quizás no materna. La convivencia presentaba tensiones, aunque era rica en su variedad. Y, ciertamente, cundía la sensación de que la identidad no estaba totalmente arraigada ni en el seno del Imperio ni en las singularidades de la etnia o comunidad a la que se pertenecía como individuo. Por su parte, Coetzee, como ciudadano de Sudáfrica, conoce la sensación de vivir allá donde coexisten varias etnias y hay una lengua administrativa dominante. En este caso, es el inglés. Además, su vivencia personal está marcada por el Apartheid y la segregación discriminatoria que conllevó. La inestabilidad y las protestas en el país venían acompañadas del uso de la fuerza gubernamental, de tal suerte que hubo episodios de represión violenta. E incluso hoy día la cuestión identitaria sigue siendo delicada en Sudáfrica. Yendo a Kertész, nuestro tercer autor, destaca por haber vivido tiempos especialmente convulsos en la historia de Europa. La Hungría que le vio nacer se mostraba cada vez más tendente al totalitarismo. Ello se consumó con el advenimiento del nazismo y la posterior dictadura soviética. Kertész, de hecho, fue víctima presente en campos de exterminio. Por ello, la cuestión de la identidad, ya sea judía o, más extensamente, humana, es un elemento clave de su contexto. De igual manera, la intervención alemana y soviética en Hungría representa enormes fuerzas administrativas que ejercen un peso destacado.

Yendo a la **cuestión espacio-temporal**, puede argumentarse que hay un tratamiento singular en las sensibilidades de los tres autores de nuestro estudio. Kafka prioriza los lugares internos, que generalmente corresponden a espacios dependientes del orden administrativo o instituciones. Es así que acaban por ejercer, en el contexto literario, una fuerte carga psíquica y autoritaria encarnada en la impersonalidad del trámite y del dirigente funcional inaccessible. El espacio cerrado, por lo tanto, se constituye en sinónimo de opresión, tiranía y despotismo burocráticos. Coetzee, *en Vida y época de Michael K*, evidencia una realidad similar en tanto que los aparatos administrativos se encargan de garantizar unas condiciones intransigentes y tiránicas. Así, lugares como los

campamentos representan la amenaza a la libertad individual. En contraposición, Coetzee sitúa el espacio natural como base consustancial al desarrollo legítimo de las facultades humanas. En cuanto a Kertész, su *Dossier K.* sobresale por su enfoque centrado en la memoria. Siendo este el emplazamiento desde donde nace su reconstrucción del pasado, se antoja inevitable la huella de Auschwitz. El campo de exterminio, de nuevo un espacio establecido institucionalmente, ejemplifica la negación ya no solo de la libertad, sino de la yoidad y derecho a existir de seres humanos. De igual manera, el contexto en la Hungría soviética que conoció Kertész destacó por la primacía de una burocracia opresiva que se atribuyó el concepto de razón objetiva.

El tratamiento del tiempo, por su parte, se relaciona inevitablemente con su equivalente del espacio en nuestros tres autores. Kafka vincula, siguiendo la lógica de lo onírico, la estancia en habitáculos interiores con la ralentización del transcurso de los eventos. La espacialización del tiempo resultante es un proceso psíquico que marca la prosa kafkiana, aunque no representa todo el tratamiento temporal de la obra del autor. Hay también lapsos de duración considerable narrados en apenas unas líneas. Este hecho, a nuestro juicio, se relaciona con una concepción del tiempo como valor subjetivo. Coetzee, de manera semejante, refiere intervalos donde Michael K pierde la noción del transcurrir temporal. Sucede esencialmente en aquellas escenas donde el contexto se identifica con la Naturaleza. Mientras que en Kafka la ralentización no obedece a un deleite, sino más bien a la pormenorización exigida por un entorno subyugante, en Coetzee se marca la sensación de libertad como raíz del freno en el reloj.

Asimismo, esta cuestión es hecha explícita por el narrador de *Vida y época de Michael K.*, cuando en las obras de Kafka este posicionamiento es implícito. No obstante, subyace la postura común de situar el tiempo en el plano psíquico al tiempo que condicionado por los espacios internos. En cuanto a Kertész, muestra una profundización en la subjetividad temporal. Es precisamente el tiempo la savia de que se nutre *Dossier K.*, pues a través de su memoria el autor

elabora la novela. El texto muestra un tratamiento versátil, cambiante y mudable del tiempo. Los saltos se producen sin atención a una linealidad convencional, solamente en base a la voluntad arbitraria del narrador, es decir, del ser humano. De esta suerte, Kertész incide en el factor subjetivo como eje para dimensionar el vivir temporal. Implícitamente, puede verse como una deslegitimación o distanciamiento del sentido común, en definitiva, del valor institucional, como herramienta de criterio. Definitivamente, esté basado en experiencias biográficas, como es el caso de Kertész, o no, el resultado en la obra literaria es una representación de carácter onírico, pues justo es característica del sueño esa deformación del tiempo, del espacio, sea para ralentizarlo o acelerarlo, o narrar procesos en los que las relaciones de causa y efecto no son lógicas o ni siquiera se hacen explícitas. Precisamente uno de los “sinónimos” de kafkiano podría ser “onírico”, “de pesadilla”, pues todas las obras tienen ese elemento común, consecuencia de la pérdida de identidad y caída en el anonimato.

La **construcción de las tramas** queda vertebrada en nuestros autores por la impredecibilidad y el no final de los acontecimientos narrados. Kafka, en sus obras, muestra una dirección aparentemente teleológica y racional. Sin embargo, las páginas van descubriendo que la causa final se aleja, cuando no es inalcanzable, debido a la complejidad insondable de los acontecimientos. Lo kafkiano, pues, se caracteriza por prolongarse, extenderse. El motivo de la narración no suele comprender un desarrollo que logre sustentar una tesis, si no es la de que esto mismo no es posible. Por ello, se antoja dificultoso alcanzar un conocimiento absoluto del conjunto de hechos en los que trama y fábula participan. Yendo a Coetzee, en su novela puede advertirse la sensación de que, en tanto la vida del protagonista Michael K siga latiendo, igualmente podría hacerlo el texto. El final no cierra en modo alguno la obra. Si la vida es el eje que sostiene el relato, este se configura como testimonio de unas circunstancias significativas que forman parte de ella. Sin embargo, ese todo se escapa, porque acaso sea inefable. La proclamación del no saber es también, a nuestro juicio, condición de

la construcción de la trama en *Dossier K*. El solapamiento entre lo ficcional y el mundo de los hechos puede argumentarse como apuesta por la unión indisoluble entre vida y literatura. Todo hecho es narrable, toda narración se fundamenta en hechos. De esta manera, el pulso vital es la savia que construye el mundo -reconstruye en el caso particular de Kertész-. Tras esta subjetividad palpitante subyace un cuestionamiento del sentido común, de la impersonalidad subyugante que da lugar a instituciones como el nazismo o el estalinismo. Kertész, en su discurrir quizás aparentemente inconexo, se remite a la vida como referente. Y esta nunca puede ser dicha, palabra consumida. De esta manera, no existe una meta específica que razone la narración.

Nuestro análisis ha contado con un bloque consagrado a distintos aspectos que se relacionan con **el personaje y sus rasgos significativos**. Si se habla de protagonistas, puede afirmarse que en Kafka se trata de individuos que experimentan un agudo sentimiento de carencia que deviene en escisión insalvable con respecto al medio. Este suele estar configurado mediante mecanismos que resultan incomprensibles, así como poblado por estamentos y personajes inaccesibles. El ejemplo más evidente de este hecho quizás sea Klammer, de *El castillo*. Este superior de la comunidad descrita en la novela está en boca de todos: sus acciones, sus pensamientos, lo especial de todo lo que le rodea. Empero, en última instancia se ignora qué hay detrás de ello. Es decir, qué persona es Klammer y si esta, de alguna manera, se corresponde con su imagen. Tan sólo K., el personaje, llega a verlo a través de una puerta, y apenas advierte un hombre sentado y quieto, que al parecer duerme. De igual manera, tampoco se puede saber a ciencia cierta quién se ocupa de la judicatura enigmática en *El proceso*, mas quienes lo hacen actúan de manera arbitraria y ciertamente poco rigurosa. Lo kafkiano, en esencia, refleja en este caso un aspecto perennemente humano. La construcción de imágenes ensalzadas, agrandadas o magnificadas no es algo ficcional ni sujeto a un momento particular. Por contra, forma parte de nuestra esencia. El ojo de Kafka dio forma a este hecho mediante un estilo particular, estimulando, a la postre, la reflexión sobre la condición humana. Así,

la inaccesibilidad mencionada marca la conducta del personaje de tal forma que este busca la adecuación, el entendimiento.

Sin embargo, el protagonista kafkiano también se caracteriza por conducirse de forma caprichosa y rebelde. No es extraño que desobedezca las pautas más recomendadas o que se deje llevar por arrebatos. La pugna por la soberanía individual es un asunto que manifiesta tanto el adolescente Roßmann en su periplo americano como el Samsa delirante y casi moribundo que irrumpe en el salón de su casa con objeto de recuperar su ya perdido protagonismo. Por ello, el personaje principal kafkiano presenta una dualidad que incide en su desajuste con la exigencia de las circunstancias. Análogamente, Coetzee crea un Michael K cuya relación con el entorno es irreconciliable. Es destacable la medida en que uno y otro persiguen distintos objetivos. Mientras que K anhela una vida de libertad personal, el mundo que le rodea le exige obediencia y entrega. Al igual que ocurre con Kafka, las instituciones a cargo del poder son inaccesibles. Quienes trabajan en o para ellas se comportan a través de un estándar normativo designado burocráticamente. De esta forma, se está ante la sensación de que K tan solo puede huir o entregarse. La opción del personaje es siempre la misma. Su busca por la libertad, por ello, lo aleja de los férreos designios de la impersonalidad organizacional. En cuanto a Kertész, su ahondamiento en la subjetividad puede verse como una llamada en favor de la dignidad humana. El personaje en *Dossier K.* destaca por desdoblarse y poblar indistintamente tanto los hechos como la ficción. Asimismo, incumple las expectativas de la razón y adopta identidades inopinadas. Este foco en la conciencia, la memoria y la experiencia incide en la complejidad de la constitución humana. Al tiempo, aparta implícitamente la referencia que señala la convención mediante esquematizaciones como nazismo o estalinismo.

El aspecto comunicativo incide en la relación de los personajes con **la burocracia**. Esencialmente, en Kafka hay una imposibilidad de entendimiento motivada por las diferentes naturalezas implicadas. La administración actúa bajo la impersonalidad que le caracteriza, empleando sus

procedimientos habituales. La lentitud y la inaccesibilidad marcan su carácter. De esta forma, la estandarización normativa hace mella en la psique de funcionarios y personajes acostumbrados a la presencia institucional. La burocracia es una forma de terror, de acoso perpetuo y absurdo. Este hecho marca una comunicación infructuosa con respecto al protagonista kafkiano, que irrumpe en los textos con una subjetividad más ingenua o incondicionada. Por otra parte, la administración se maneja bajo criterios autoritarios. Su grado de exigencia desproporcionada y despótica contribuye a que la comunicación fluida acabe por ser una ilusión quimérica. Asimismo, en *Vida y época de Michael K* puede hablarse de politización y control del discurso. Coetzee muestra un escenario donde la diferencia identitaria se rechaza bajo criterios de eficiencia o sentido común. La burocracia forma aquí parte de un suprapoder cuyos intereses etiquetan la libertad como subversión. La amenaza de la desobediencia conduce a un temor que racionaliza la acción de sojuzgar en provecho propio. Dadas estas circunstancias, se propone irrealizable todo proceso comunicativo recíproco. Michael K presenta una actitud diferente, desprovista de afán de dominación o control ajenos. Por lo tanto, en su cruce con los designios administrativos, el personaje opta por huir de ellos y reclamar, al tiempo, su dignidad. Kertész, por su parte, menciona abiertamente la infantilización que para él supone la vida en un marco totalitario. Una sociedad que por decreto oprime es menos humana. La comunicación que permite es paternalista, incompleta. Por ello, Kertész, personaje y autor, encuentra en el desarrollo del autoconocimiento la vía hacia la realización de nuestras legítimas posibilidades. Esta tarea es una responsabilidad no solo en contextos dictatoriales o autoritarios. En las democracias actuales siguen proliferando comportamientos y entidades que tienden a la estandarización o génesis de sentido común. Por ello, Kertész sitúa como vigente el compromiso con el crecimiento y fructificación de la yoidad, de tal manera que no nos atengamos a cristalizaciones que nos empobrecen como humanos.

Consecuentemente a lo expuesto, los diálogos kafkianos destacan por la **ausencia de entendimiento**. El personaje cuenta con unas posibilidades discursivas inconexas con los parámetros que manejan los demás. Por esta razón, apenas hay trazos de mutua comprensión, mientras que la mayor parte de las intervenciones provienen de marcos diferentes. En nuestra opinión, esa tensión entre la simultaneidad de lo familiar con lo chocante propicia la sensación de estar ante una situación kafkiana. Michael K también vive una atmósfera donde se respira una convicción conjunta que lo mantiene semiapartado. La actitud normativista en la sociedad que conoce propicia unos personajes conducidos por el criterio funcional. En general no está presente, como diría Fromm, la conciencia humanista de los individuos, de tan asumidos como se tienen los rigores del mundo burocrático. Por consiguiente, el diálogo entre K, más próximo a aquella, y el grueso de personajes, supone una aventura de difícil solución. Y es que, ciertamente, K llega a quedar tan atemorizado que renuncia a las palabras. Yendo a *Dossier K.*, es evidente que en un contexto como el del campo de exterminio o la dictadura estalinista la burocracia prima sobre la pugna relacional humanista. Cualquier atisbo de diálogo es reconducido por la impersonalidad de la norma, con el agravante en estos casos de su poder aniquilador. Empero, Kertész no se circunscribe a estas realidades devastadoras. Al no concebir Auschwitz como un episodio aislado, sino como una posibilidad contenida en la humanidad, se mantiene concernido a modo de actitud vital. El autor propone la sospecha ante toda cristalización y asunción acrítica en un contexto donde los nuevos tiempos no han hecho que la comunicación humana aflore. Más bien, el foco en el medio, esto es, la técnica, ha logrado desviar la relación en favor de la posesión o el consumo informativo.

El **personaje kafkiano** principal se suele mostrar desorientado, tanto física como psíquicamente. Sin ir más lejos, puede hablarse de aquellos seres misteriosos y dotados de un aura prácticamente mágica que pueblan la narrativa de Kafka. Ese otro, funcionario o no, adquiere un halo especial que implica la propia singularidad de su ser. Además, la fuerza del discurso glorificador se multiplica

toda vez que de quien parece ser inaccesible. No se persona, suele estar demasiado ocupado o pendiente de asuntos más importantes. Todos estos hechos agrandan la imagen construida por los relatos expuestos. Se está ante personalidades cuya presencia nos es esquiva, pero cuyas virtudes extraordinarias en verdad desconocemos. Esta es una paradoja muy presente que marca lo kafkiano. Se tiene la impresión de que estos seres gozan de un estatus diferente propiciado por una personalidad también especial y cuasi divina. Sin embargo, no hay evidencias que corroboren la presunción. Entonces, podrá inferirse que se trate de una persona como cualquier otra: que no diga ni haga nada especial, que se comporte con mera corrección. Incluso que no sea alguien brillante ni magnético a nuestros ojos. Este aspecto es también típicamente kafkiano: que tras una apariencia de grandiosidad y magnificencia no haya ninguna realidad evidente que se corresponda al discurso. Sin embargo, en estos casos, nuestra percepción acaso no pueda manifestarse porque resulte grotesca y alejada, paradójicamente, del sentido común. De manera análoga, la desorientación se manifiesta con respecto a la propia posición física. Inesperadamente, la noche puede convertirse en día, el día en noche, o los espacios presentar aspectos que antes no parecían tener. Así, se está ante la angustiante sensación de vivir despersonalizado, fuera de uno mismo por causa de un mundo incomprensible.

La **desorientación** es un aspecto presente en *Vida y época de Michael K.* K desde su nacimiento nota el influjo de fuerzas desestabilizadoras. De entrada, su problema físico lo sitúa en un margen social indeseado. A esto contribuye su estatus social y el escaso atractivo de su personalidad a ojos de los demás. Sin embargo, el conflicto bélico acaba por consumir el estado de ahogo del personaje. La emergencia del contexto mantiene a K en un peligro tan apremiante como en última instancia extraño a su entendimiento. El consiguiente vaivén entre lapsos de reposo y huida agudiza la impresión de vivir aturdido. En el caso de *Dossier K.*, puede afirmarse que la desorientación es una de las bases con las que trabaja Kertész. En nuestra opinión, la misma forma del texto da fe de

una sensibilidad experimentada al respecto. Los distintos saltos, la identidad desdoblada o la línea discursiva cambiante se antojan relacionados con esa raíz común. Allí es donde no se halla relación con un mundo incomprensible. El desprecio, el destino arrebatado a un joven por su judaísmo o la desconfianza del totalitarismo son vivencias de las que Kertész extrae inspiración. Sin embargo, no las procesa con el optimismo infantil del narcisista. El autor, por contra, es consciente de la repercusión y se sabe desorientado en la madurez que requiere crear una obra como la suya.

Estrechamente relacionada con la desorientación, se encuentra la sensación de **culpabilidad** como motivo fundamental kafkiano. La piedad es una virtud que brilla por su ausencia en las narraciones de nuestro autor. Con frecuencia, de hecho, las autoridades actúan de manera tan autoritaria que en la propia acusación se incluye la culpabilidad del acusado. El grado de influencia y control discursivo es tan elevado que puede dislocarse la lógica del derecho. Así, al presuponerse y asumirse la autoridad moral de la institución de manera irrefutable, puede argüirse que en la acusación esté contenida la culpa. Este es un hecho unánimemente aceptado y cuyo desconocimiento genera estupor y sorpresa. Solamente a ojos del protagonista suele haber cierta actitud rebelde frente a esta realidad. Empero, es mayor el grado de asunción de culpabilidad, en tanto que suele buscarse una salida al conflicto aceptando el marco que propone la institución. La narrativa kafkiana, por tanto, muestra cómo cualquier nimia e incluso inocente acción por parte de un personaje puede conducir al mayor castigo posible. En cuanto a *Vida y época de Michael K*, se ha preferido no redactar un capítulo basado en la idea de culpabilidad. La obra, a nuestro juicio, se centra más en otros aspectos, aunque no por ello pueda dejar de decirse que el porqué de su situación es un interrogante para K. De hecho, Coetzee elabora una prosa que niega cualquier tipo de explicación sobre el conflicto bélico vivido. Por esta razón, no se legitiman sus causas, que quedan relegadas al terreno de la arbitrariedad. Ante esta tesitura, K reacciona con determinación.

Dossier K., la novela de Kertész, afronta la cuestión aludiendo a la culpabilidad judía. El

narrador plantea abiertamente por qué alguien como él, a los catorce años, hubo de cargar con supuestos males llevados a cabo por otros y ser trasladado a un campo de exterminio. Así, se tratan los límites de la responsabilidad y el derecho de la ley a juzgar a personas en nombre de una colectividad suprapersonal. De esta forma, aspectos que anunciaba Kafka en su obra fueron verdaderamente llevados a la práctica durante los periodos dictatoriales del siglo XX. Los hechos y las pruebas dejaron de ser necesarios, pues el designio de la institución autoritaria, en toda su legalidad, fue suficiente.

La **animalización** es una experiencia frecuente en las narraciones de Kafka, ya ocurra de forma explícita o, por el contrario, implícita. En ambos casos, puede argumentarse que hay una lectura metafórica de estos acontecimientos. Así, pueden encontrarse personas animalizadas o bien animales humanizados formando parte de las narraciones. Este hecho no es necesariamente una manera de ridiculizar a los personajes, puesto que a lo largo del corpus del autor puede adivinarse su simpatía por los animales. Más bien, se trata de una escisión ontológica consecuencia de algún tipo de incapacidad humana. Puede afirmarse que tal obstrucción se evidencia mediante una imposibilidad comunicativa fruto de un medio autoritario enquistado en cristalizaciones conceptuales. Yendo a Coetzee, su Michael K también experimenta procesos de animalización. Tal como se afirmó, por una parte, ocurre en base a la descripción gráfica que del personaje hace el autor. En este sentido, se trata especialmente del labio leporino con que nace el personaje. Es un atributo que lo hace físicamente poco agraciado y que le brinda un aspecto desagradable. La referencia a la liebre y al supuesto parecido de K con este animal puede interpretarse alegóricamente a la luz de su actitud en la novela. De esta suerte, K sería una presa inerme que huye incesantemente de su depredador, llámese esta guerra o tiranía autoritaria. En otro sentido, la animalización de K se refiere a la manera en que la interacción social contribuye al concepto. Específicamente, la guerra es el agente que somete a K. Las privaciones y apuros por que pasa el

personaje lo convierten en alguien, como dijimos, desnutrido y frágil. Su creciente silencio y su adaptación a cualquier medio, por precario que este sea, le otorgan un rasgo de animalidad. Empero, al igual que sucede con Kafka, Coetzee profesa simpatía por los animales, en su caso de forma completamente abierta y conocida.

Ya en lo tocante a *Dossier K.*, no se ha optado por un capítulo consagrado a la animalización, considerando que el cuerpo textual se centra más en otros aspectos. Sin embargo, es innegable que todo campo de exterminio comporta la animalización de sus prisioneros y también la de, úsele ahora el término en su acepción despectiva, quienes lo establecen. En el primer caso, predomina la negación de la otredad. En el último, se trata de aspectos regresivos que inundan el alma humana y que se llevan a la práctica cuando se ejerce un poder tiránico.

El impulso sexual es otro de los aspectos que, a nuestro juicio, fundamentan la sensibilidad kafkiana. Este tipo de encuentro acontece a modo de oportunidad inesperada. El personaje sucumbe al desenfreno erótico en ocasiones que precisan otros menesteres. De ahí que los encuentros sexuales puedan verse como conductas arriesgadas, cuando no autodestructivas. En general, el personaje no atiende a la conveniencia estratégica y se deja llevar. Kafka describe las escenas eróticas desprovéyéndolas de cualquier tipo de sentimentalidad. Como se dijo, son accesos de clarividencia, no conquistas amorosas en el sentido más preciso. De esta manera, este impulso sexual kafkiano también puede verse como una demostración de soberanía individual. Ante el sentido común que invita a velar por la propia seguridad, se trasciende la norma y se experimenta el éxtasis. Por otra parte, los encuentros sexuales en Kafka pueden examinarse como una reducción del otro. Ante la pretensión dialéctica no llevada a cabo, se produce una consumación sustitutiva mediante el sexo. Así, se erige en una forma alternativa de comunicación, o en una opción que la suplanta como vía de escape. Si a continuación se habla de *Vida y época de Michael K.*, destaca una única escena donde K recibe los inesperados favores sexuales por parte de una prostituta. Ella lleva

una peluca y obedece las órdenes de un hombre que simpatiza con K. El encuentro entre ambos está desprovisto de significación. Su carácter insustancial no exime a K del placer experimentado. Sin embargo, se trata de sexo transaccional, ajeno a la voluntad y al reconocimiento del otro. En un marco de guerra y carestía, su motivación es el poder del proxeneta y la búsqueda de manutención. Por su parte, en el bloque correspondiente a *Dossier K.* no consta capítulo alguno que aborde el impulso sexual. Las referencias a la cuestión muestran a un Kertész que conoce a su mujer en términos tradicionales.

Únicamente aplicado a Kafka se halla el capítulo sobre la receptividad. Basando el análisis en teorías de Freud que complementó Fromm, el carácter oral receptivo se presenta como rasgo significativo de la personalidad de Kafka. Decimos significativo en tanto que determina los marcos con que trabaja en su ficción, así como el modo de ser de personajes como Josef K. Esta orientación de carácter se fundamenta en ser ajeno al conocimiento de la capacidad para decidir sobre el propio destino. La validación aprobatoria es concedida por un agente externo que también ostenta el criterio predominante. La postura ante la vida del hombre de orientación receptiva es, como dijimos, la busca de seguridad, y este solo viene del exterior. Por ello, se anhela el favor, consejo o aprobación de los otros, ya sean estas personas, instituciones o creencias. La amabilidad o el mostrarse solícito son ejemplos de actitudes receptivas. En el caso de K., encaja en un contexto autoritario como el de *El proceso* por su carácter receptivo. No es alguien capaz de confiar en sus propias fuerzas y mucho menos de someter a tela de juicio la red ideológica que conforma el sentido común ficcional. Por ello, busca sin salida su salvación. A este respecto, Fromm antepone la conciencia humanista, que representa el reconocimiento de la responsabilidad propia y el amor a la vida. El hombre que se relaciona consigo mismo y con el mundo está en todos nosotros, también en K. Sin embargo, el personaje, a pesar de las palabras del sacerdote, se enroca en no reconocerse a sí mismo y, consecuentemente, tampoco a los demás. De esta forma, la orientación receptiva es vista

en nuestro análisis como aspecto kafkiano fundamental, en tanto que soporta planteamientos estéticos, psíquicos y argumentales.

Una vez abordado el bloque en torno al personaje, se abre un nuevo conjunto conceptual dedicado a **la estética**. En primer lugar, se ha aportado una aproximación genérica del tema en cada uno de los tres autores que cubrimos. En el caso de Kafka, y tomando como referencia la definición de Valéry, se ha considerado que la kafkiana es una estética que no se centra necesariamente en la belleza, sino más bien en las sensaciones. Sus imágenes no son armoniosas, en el sentido de equilibradas, sino que tienden a la concentración y lo exagerado. Las representaciones se mueven entre lo previsible y lo impensado y se combinan en un mismo escenario. Por ello, acaba por generarse una sensación de extrañeza que repercute en el cuestionamiento de la realidad vivida. La apuesta de Kafka sustancia un marco donde la razón no establece el límite. En cuanto a Coetzee, se ha remarcado su voluntad por no implicarse emocionalmente en la construcción de sus imágenes. En *Vida y época de Michael K* no hay una selección, por así decirlo, que distinga buen gusto de sordidez. El autor, más bien, busca la imagen desnuda, desposeída de gusto subjetivo. En la totalidad se encuentra la verdad, y Coetzee persigue una pureza ajena a explicaciones o comentarios. Tras la superficie objetivista se halla, a nuestro juicio, una voluntad por desposeer, en la mayor medida posible, de todo condicionamiento a los conceptos. La pureza que busca Coetzee se nutre de un afán por encontrar lo verdadero y esencial en un mundo autoritario y sordo. Se busca una separación con respecto a la razón entendida como construcción de una realidad parcial. La estética de Kertész, por su parte, es poco dada a realzar la belleza. Al igual que con Kafka y Coetzee, predomina la sensación. Su visión subjetiva no se priva de describir lo rudimentario que hay en las cosas. No se ofrecen, así pues, hermosas metáforas sobre ideas o conceptos también elevados. Predomina la efectividad construida de forma esquivada. Es una minuciosa elaboración que no parece tal, y que resulta concisa, huyendo de lo recargado o sentimental. Kertész trata de ser cauto con los temas que aborda. La manera en

que se erigen sus imágenes es paulatina, reposada, pero con determinación e incluso insolencia. Su estilo se aleja de cualquier clase de conformismo, traspasando las barreras del decoro. Enemigo de toda cristalización o mecanicismo, Kertész cuestiona la arbitrariedad poniendo por delante la vida.

El **humor** como elemento partícipe de la estética se halla presente en los textos de nuestro estudio. En el caso de Kafka, se da un juego con el comportamiento mecánico de sus personajes. Este puede producirse en el momento más inesperado, de tal forma que aquellos queden repentinamente en ridículo. Asimismo, es kafkiano que haya una combinación entre lo humorístico y lo horrible en la misma escena. Lo grotesco se convierte, de esta forma, en rasgo singular que conforma el contexto de la narración. La falta de naturalidad vital coloca al personaje en una posición irrisoria. Su reducción a un ser automático, previsible y sin ingenio, propicia la comicidad. El humor kafkiano, no obstante, no se considera elemental entre el grueso de lectores del autor. En general, prevalece la sintonía con el sentido de amargura existencial dado en las vicisitudes argumentales de Josef K. o Samsa. Sin embargo, consideramos que el humor es igualmente sustancial en la prosa de Kafka y que sin él lo kafkiano no sería tal como lo conocemos. Algo análogo sucede con Coetzee. Aunque parece haber otros elementos más relevantes en su prosa, el humor opera de manera fructífera. Su estilo destaca por no mostrar interés en lo que se dice. Se pasa de largo por ello sin implicarse en la cuestión. No se aportan grandes detalles ni metáforas. Simplemente, se cuenta lo que ocurre, sin interpretación o elaborando un contexto. Así, se da un contraste entre la forma y el contenido de lo expresado que favorece la risa del lector. Además, Coetzee lleva al extremo los vericuetos de la burocracia, ridiculizando la exigencia e impersonalidad de los trámites y requisitos. A la caricaturización de las administraciones se añade el componente de horror que acompaña a momentos cómicos, configurándose así una comicidad esencialmente sutil pero destacada en el seno de la narración. En lo que respecta a Kertész, el humor que imprime a *Dossier K.* destaca también por su sutil irreverencia. El autor muestra una actitud aparentemente ausente con respecto a

lo narrado. Sin embargo, en cualquier momento se pueden producir cambios de registro inesperados o incluso rupturas de las premisas de la novela. Kertész puede pasar de ser judío a cristiano y proseguir la narración sin mostrar emoción alguna. Igualmente, el desinterés con que describe numerosas escenas resulta hilarante y burla el recato propio del testimonio de un prisionero de Auschwitz. Por tanto, puede afirmarse que Kertész huye de toda cristalización, de toda actitud burguesa y acomodaticia. Cuestiona toda identidad y construcción ideológica, incluyendo las suyas propias, y desarmando así los tentáculos de la poltrona en que solemos tendernos amparados por el sentido común.

Finalmente, encontramos en la **ironía** un rasgo o, más bien, una actitud primordial en la literatura de Kafka, Coetzee y Kertész. En el caso del primero, se relaciona con conjunto del estilo. Las frases y los textos son concisos. La pulcritud y la eficacia son atributos que devienen en una exactitud esmerada. Empero, esta no se corresponde con la deriva indefinida y neblinosa de los hechos narrados. Esta es la ironía kafkiana, la del distanciamiento entre forma y hechos. El lector de Kafka se halla ante personajes que se expresan con diligencia y convicción, pero cuyos actos poco tendrán que ver con el contenido de sus declaraciones. Fundamentalmente, se trata de seres sojuzgados por instancias y contexto. Puede hablarse de una voz narrativa provista de una asombrosa capacidad descriptiva, que semeja el estilo de los informes, pero cuyos referentes son, como se comenta, sucesos inexplicables, difusos, inextricables en cierta forma. Así, la ironía kafkiana destaca por su sutileza. No es fácilmente advertible, aunque su peso comprende una denuncia colectiva frente a la perversión de un mundo extraño. Coetzee, como es sabido, es austero y preciso y no gusta en exceso de emplear metáforas. Cuenta las cosas sin implicarse emocionalmente en ellas: define, explica y relata hechos sin valorarlos. Sin embargo, todo esto se enfrenta, de alguna manera, con los temas que aborda *Vida y época de Michael K*. La ironía de Coetzee se centra en la arbitrariedad de las disposiciones del poder, planteando el enigma de la legitimidad del sentido común. Igualmente,

censura en conjunto el vicio del autoritarismo, así como las conductas regresivas humanas. Por la parte de *Dossier K.*, Kertész cuestiona de forma indirecta los aspectos que trata. Con gesto esquivo, el autor construye una distancia moral con respecto al autoritarismo destructivo que vivió. Su ironía es instrumento aliado de la dignidad y la reparación. La experiencia es no ha de ser olvidada pero el recuerdo puede convertirse en referencia psíquica. Kertész, por ello, escoge una vía que no niega, por razones éticas y de salud, el genocidio. No obstante, decide apostar por su conciencia personal como referencia primaria en su vida. Por esta razón, el alejamiento irónico es un recurso esencial en la prosa de Kertész. Contribuye a preservar una yoidad que es el merecimiento de todo ser humano. Al tiempo, no permite que construcciones ideológicas determinen la propia personalidad ni la realidad de la vida.

Como se apuntaba en la introducción de este estudio, consideramos que lo kafkiano sigue prevaleciendo como forma de expresión. Tanto *Vida y época de Michael K* como *Dossier K.* forman parte de una tradición literaria que comparte la misma preocupación radical de Kafka. La identidad, el otro, o la topografía ontológica de ambos son temas recurrentes de esta actitud artística. Igualmente, y por ello lo son la libertad, el papel de las instituciones o el cuestionamiento de su gestión, e incluso creación y destrucción, por parte de la burocracia. Nos estamos refiriendo en este caso a la producción de imaginario, ideas o actitudes que dan lugar al llamado sentido común. Dando por sentado que siempre hay un sentido común en cualquier sociedad o civilización, entendemos que Kafka, Coetzee y Kertész centran sus energías en abordar cómo se genera y qué responsabilidades éticas comporta su manejo. La crítica recae en la burocracia conduciendo la administración. Desde esta posición se establecen normas, preceptos y leyes que repercuten directamente en el papel que desempeñan los individuos, su identidad o los límites de su libertad. Tal y como señala Belohradsky, “toda institución instaura una censura sobre el disfrute energético del mundo; cada cual aprende a censurarse a sí mismo, su cuerpo, sus sentimientos, su voluntad, y

se convierte por lo mismo en institución. Sobre esta censura, precisamente, se funda el "orden social"⁵⁴⁶. Desde este punto de vista, si la sola institución ya influye sobremanera en nosotros, podemos inferir que su gestión a través de una **burocracia** ideológicamente condicionada supone una fuerza aún mayor.

El juego de **poder** y su correspondiente respuesta desde la conciencia es, por tanto, una cuestión esencial en la literatura de los autores que se han analizado. Implica el tratamiento de personajes y llega a determinar tiempo, espacio y acción, así como la cualidad estética de las obras. La génesis de la reflexión proviene de un contexto que inevitablemente marca la experiencia. En lo que respecta a Kafka, cualquier lector puede asumir con facilidad por qué su narrativa gira, entre otras cosas, en torno al papel de la burocracia. La historia justificó con posterioridad sus creaciones, en la medida en que se consumaron grandes estructuras administrativas que garantizaron y ejercieron un poder autoritario. Se trata de las mismas instituciones que llevaron a Kertész al campo de exterminio y que vigilaron sus pasos en la dictadura soviética. Y, en un contexto geográfico diferente, el mismo poder autoritario que sustentó el Apartheid testimoniado por Coetzee.

El proceso es gradual y deviene en que “la progresiva tecnificación del estado y del poder determina la reducción de la legitimidad a opinión privada y de la legalidad al poder del aparato, es decir, la conciencia es absorbida por las instituciones”⁵⁴⁷. El origen de este desequilibrio se remonta a una responsabilidad que encuentra su fuerza en la inocencia y cuyo cumplimiento corresponde a la administración. Belohradsky sostiene que “este mito del poder inocente ha influido de modo determinante en la cultura política moderna de Europa occidental. En este contexto es donde ha nacido el mito del estado moralmente neutral y de la racionalidad política impersonal que siempre

⁵⁴⁶ Vaclav Belohradsky. *La vida como problema político*. Madrid: Encuentro, 1988, pág. 35.

⁵⁴⁷ Ibid. Pág. 55.

es “inocente” frente a las convicciones éticas y religiosas “meramente personales”⁵⁴⁸.

Bajo el amparo de una inocente buena intención, la administración y la burocracia a su servicio van configurándose como fuerzas cada vez más poderosas. Las narraciones de Kafka evidencian este hecho en ámbitos como la judicatura o la gestión comunitaria. Sin embargo, también sucede en el mundo de los negocios, tal y como se muestra en *La metamorfosis*. Todos ellos apelan a nociones como la ayuda, la justicia o la libertad, de las que acaban por distanciarse una vez que la institución que se convierte en un fin en sí mismo. Y esto puede explicarse gracias a la aceptación, forzosa o no, de la inocencia del poder. De esta forma nace un círculo que garantiza por necesidad el incremento de facultades de la institución y, en su caso, la burocracia a su servicio. El poder inocente que señalaba Belohradsky también es clave en *Vida y época de Michael K*, si se consideran las premisas del Apartheid. Este nace de las ideas de pureza, orden o convivencia. Sin embargo, se toman de manera espuria y se llevan al escenario de la guerra por el poder, el sometimiento o la segregación. La misma buena intención es objeto de análisis en *Dossier K*.. Tras la aniquilación nazi subyacía un modelo de limpieza, pureza o justicia universal que igualmente fue convertido en ideología. Tanto puede decirse del opresivo burocratismo de la dictadura soviética que, desoyendo las teorías humanistas de Marx, sometió a millones de personas y las redujo a su más mínima expresión en el mejor de los casos, todo ello en nombre de la igualdad o el progreso.

Afirma Belohradsky que “la racionalidad asociada a la impersonalidad, a la neutralización del elemento vital lleva consigo un desencadenamiento de fuerzas irracionales y destructivas (la masa, el deseo de muerte, la epidemia geométrica, el Estado total)”⁵⁴⁹. Esta bien puede ser una síntesis de uno de los motivos narrativos fundamentales de Kafka, Coetzee y Kertész. El énfasis de los tres autores en la cuestión de la libertad y la conciencia los sitúa en una perspectiva crítica que sitúa a la

⁵⁴⁸ Ibid. Pág. 48.

⁵⁴⁹ Ibid. Pág. 166.

persona como eje central. La idolatría queda emparentada de cerca con el autoritarismo y el sentido común. Por tanto, la dialéctica entre la efervescencia de la vida y la rigidez a que conducen las construcciones ideológicas mencionadas genera una disonancia. Esta tensión puede dar lugar a situaciones cómicas así como a la manifestación de lo grotesco. Así, se da la paradoja inicial de que un asunto trascendente como el de la libertad humana pueda elaborarse mediante situaciones hilarantes o ridículas. Sin embargo, la paradoja no será tal si se asume que el humor (en función de quien lo emplee) es una herramienta combativa e inteligente que genera frutos en multitud de materias tratadas. De igual manera, lo grotesco o lo impúdico pueden ser el correlato del debate sobre la libertad y derechos humanos, especialmente cuando se incide en el poder que se emplea para que estos no se desarrollen. Por su parte, esta disposición de las circunstancias determina asimismo el papel desempeñado por los diversos actantes y personajes. Entendemos que el uso del poder ejerce una influencia psíquica dispar en función de quien lo ostenta y quien lo obedece. Sin embargo, en ambos casos, este es contrario a y por tanto pugna con las fuerzas vitales y emotivas del hombre-personaje. Así, la institución y su burocracia buscan corregir la disposición natural y efervescente de la vida, lo cual queda manifiesto en los trabajos de Kafka, Coetzee y Kertész.

Ahora pues, la pregunta es qué hacer con la impersonalidad avasalladora de la burocracia que tecnifica y racionaliza, negando la ambigüedad caótica vital. La respuesta puede encontrarse en la puja por la libertad y conciencia individuales. Es decir, el reconocimiento de la potestad del Hombre por decidir sus actos y llegar a constituirse en un ser emancipado. Un principio básico de este escenario es la democracia. A ella se añaden derechos humanos, civiles y libertades. En definitiva, un marco que favorezca el desarrollo de las capacidades individuales y donde se garantice el pluralismo. Una vez reducido el peso de la impersonalidad estatal, el camino se allana. Si nos preguntamos por la situación actual, nos encontramos con que, de hecho, los estados occidentales en que vivimos se caracterizan precisamente por este rasgo: aplican el criterio de no

estar demasiado presentes, de no decidir basándose en principios impersonales qué han de hacer los ciudadanos. La libertad individual es la premisa básica de su idiosincrasia. Con estas circunstancias, podría presumirse que la preocupación del pensamiento de Kafka ha felizmente caducado. Es decir, ya no hay burocracias tan pesadas ni funcionarios de los que dependa nuestro destino existencial. Las grandes organizaciones han tomado conciencia ética de su responsabilidad y ahora el ser humano es más libre que nunca. La enajenación, la idolatría o lo grotesco son cuestiones teóricas, aplicables en el entretenimiento artístico, pero por seguro ya superadas. El sentido común también lo creamos nosotros, gracias a que vivimos en un mundo libre. Estamos desposeídos de condicionamientos. Por tanto, no puede existir un lugar como la localidad donde K. irrumpe en *El castillo*, allí donde nadie parece gozar de pensamiento crítico. Las construcciones ideológicas, por tanto, pueden desafiarse con facilidad ya que cada uno elige libremente su opinión.

En un principio, las condiciones de vida actuales favorecen un marco semejante. Se ha superado la dictadura impuesta por el uniforme. Tal y como lo concibe Belohradsky, “el uniforme surge aquí como símbolo de la búsqueda de un orden racional, incontaminado por la experiencia y por los sentimientos individuales, por el desorden de la vida; representa la aspiración al racionalismo que, sin embargo, se transforma en el más devastador de los irracionalismos”⁵⁵⁰. Una vez ha finalizado este dogmatismo y se ha dado paso a un mundo regido por el principio de libertad, nos preguntamos por el estado actual de las cosas. Bajo nuestro punto de vista, hoy día el peso de entidades como las de *El proceso* o *El castillo* sigue existiendo y recae sobre otros cuerpos generadores de un sentido común acaso tan poderoso como el mostrado por Kafka en sus novelas. Estamos hablando de la economía global de mercado y su influencia en nuestras psiques. La manera en que los preceptos de esta economía privada han llegado a modular nuestro pensamiento es tal que percibimos que su existencia es tan natural como el Sol o los océanos. Situaciones aberrantes como hambrunas en un

⁵⁵⁰ Ibid. Pág. 170.

mundo donde hay alimentos para todos son vistas como algo triste, mas inevitable. Se percibe que no hay alternativa o que esta, en caso de existir, supondría algo descabellado e injusto. Si se considera que mercado equivale a libertad, dicho mercado actuará aferrándose a este concepto. De igual manera, si la judicatura kafkiana se apropia la idea de justicia, todas sus acciones podrán “justificarse” bajo esta condición.

La filósofa Hannah Arendt considera la noción de “necesidad” como actante esencial en lo kafkiano:

“La maquinaria se pone en funcionamiento porque la necesidad es considerada como algo sublime y porque su automatismo, al que sólo puede detener la arbitrariedad, es tomado por el símbolo de la necesidad misma. La maquinaria se mantiene en movimiento mediante la mentira en nombre de la necesidad, por lo que se considera que todo aquel que se niega a someterse a ese «orden del mundo», a esa maquinaria, es un criminal que atenta contra una especie de orden divino. Tal sometimiento se logra cuando la pregunta por la culpabilidad o la inocencia queda totalmente silenciada y es sustituida por la resolución de entrar en el juego de la necesidad adoptando el papel impuesto por la arbitrariedad”⁵⁵¹.

Por esta razón, se asume que los efectos de la economía globalizada de mercado en las condiciones materiales y psíquicas de las personas son necesarios, puesto que provienen de y garantizan la libertad. Asimismo, las acciones que toma la justicia kafkiana serán necesariamente imparciales, a pesar de su contenido, puesto que se remiten a la idea de justicia. La misma cosa se puede decir de la economía en *La metamorfosis* que, como “sentido común”, impele al personaje Samsa a llevar una vida que lo aleja de sí mismo y sus necesidades humanas. En este sentido, consideramos que este texto establece una reflexión anticipada sobre la circunstancia actual. Puede verse cómo Samsa está sometido y llega a perder la referencia corporal, es decir, su sentido de estar en la tierra, debido en buena medida a las exigencias del mercado. Se trata de alguien tan absorbido por el sentido común de la economía que acaba perdiendo su humanidad. Igualmente, en *El desaparecido*, puede identificarse la idea de “hacerse a uno mismo” en un “mundo libre” como agente ideológico que

⁵⁵¹ Hannah Arendt. *La tradición oculta*. Ed. Paidós. Barcelona, 2004, pág. 91.

dirige la fuerza mental del personaje Roßmann. En esencia, se trata de elementos establecidos en sociedad como estamentos de poder. Empero, destacan porque su presencia interesada no se percibe generalmente de tan camuflada como está. O, si se detecta, se la considera algo normal y evidente, y no un modo particular de ver las cosas. En nuestro mundo actual, bajo nuestro criterio, la economía global de mercado ocupa el lugar más destacado como garante de esta situación.

La libertad, por tanto, se ha convertido también en **uniforme**. Se ha producido una ideologización del concepto en base a la cual perviven gigantes estructuras administrativas de poder. Se trata de grandes corporaciones y poderes financieros que son capaces de manejar los recursos y establecer un discurso en sociedad. El modelo, por lo tanto, es el de un desarrollo tecnológico enfocado a la producción masiva y el consumismo. Bustamante afirma que “la tecnología, como parte de un sistema tecno-científico, ya no puede concebirse simplemente como infraestructura. Más bien, juega un papel superestructural como parte integrante de la ideología dominante en la cultura occidental”⁵⁵². Es decir, hay todo un esquema doctrinal tras el empleo de los recursos actuales. Su objeto, obviamente, redundaba en establecer un sentido común y el consecuente ordenamiento racional de los roles sociales: “Quienes controlan el poder definen a partir de éste la naturaleza y el uso adecuado de la tecnociencia, que se define a su vez como un lenguaje de poder”⁵⁵³. A nuestro parecer, en un mundo donde abunda la desigualdad de oportunidades, existen fuerzas interesadas en preservar tal situación. Es decir, el poder no ha perdido protagonismo en los esquemas geopolíticos en aras de ideales como la dignidad humana o la libertad. Más bien ha operado una transformación que repercute en las sociedades en que vivimos y que, por tanto, está presente en la literatura.

⁵⁵² Javier Bustamante. *Sociedad Informatizada. ¿Sociedad deshumanizada? Una visión crítica de la influencia de la tecnología sobre la sociedad en la era del computador*. Madrid: GAIA, 1993, pág. 49.

⁵⁵³ Idem.

Vida y época de Michael K reproduce el espacio poscolonial sudafricano. La coacción es una de sus señas de identidad. Los campamentos descritos evidencian la existencia de víctimas de un conflicto motivado por el poder y cuyo destino queda establecido por una burocracia impersonal. Sin embargo, a esa burocracia impersonal se superpone un orden mundial que la salvaguarda y que fundamenta sus principios en la libertad individual. Aunque el caso sudafricano esté superado hoy día, esta cuestión permanece de actualidad. No hay más que abordar el caso de los refugiados sirios, de cuya situación bien podría escribirse una obra de similar a la de Coetzee. La extrañeza ante la percepción de la realidad es también asunto que concierne a Kertész. El autor ve cómo la memoria de Auschwitz decrece y se convierte en estereotipo, cuando no en antigualla. El desprecio a Auschwitz se configura como garantía del predominio de la actitud burocrática e impersonal ante la vida. Su banal triunfo otorga credibilidad a la libertad ideologizada y niega la digna condición del Hombre. Sin Auschwitz en nosotros triunfa, como diría Belohradsky, el *Kitsch*⁵⁵⁴. Lo genuino de la conciencia cede el terreno a su representación. El memorial de Auschwitz, pues, significa más que el propio Auschwitz. Entonces se cae en la imitación, lo caricaturesco.

En las sociedades occidentales actuales existen instituciones que ejercen y sostienen un determinado poder. Puede decirse que lo hacen de una manera kafkiana. Es decir, es complejo, cuando no inaccesible, conocer su interior. Sin embargo, su influencia es determinante en individuos y colectividades. Por añadidura, no existe demasiada transparencia a la hora de valorar la gestación de su estatus de poder. Ejemplos pueden ser la BUSINESSEUROPE⁵⁵⁵, conformada por las patronales de numerosos países europeos y que trata asuntos desde el comercio mundial hasta el cambio

⁵⁵⁴ Op. cit. Belohradsky. Pág. 173. “La reducción de todas las actividades humanas a lo que las hace “racionales”, técnicamente perfectas, es el distintivo del racionalismo moderno y constituye su dimensión destructiva; está condenado a producir sólo *Kitsch*”.

⁵⁵⁵ <http://www.bussinesseurope.eu/Content/Default.asp> [Consultado: 06/09/2015].

climático. La European Round Table of Industrialists⁵⁵⁶, por su parte, consiste en una agrupación de grandes empresas que aborda la competitividad, también el cambio climático e incluso la educación (haciendo énfasis en las Ciencias). Más conocido es el Fondo Monetario Internacional⁵⁵⁷, que involucra a 188 países y que vela por la “estabilidad financiera” o “facilitar el comercio internacional”. Todas estas instituciones y muchas otras más forman parte de las sociedades democráticas actuales. Sin embargo, nunca han sido elegidas por los ciudadanos y se desconoce cómo han alcanzado su influyente posición. De la mano de la libertad, su peso queda establecido, garantizando un marco que sostiene el cumplimiento de unos intereses determinados. Este cumplimiento fundamenta el actual sentido común, uno de cuyos rasgos es la noción de modernidad. Ya que este modelo ha sustituido a su antagonista, tendente a la centralización administrativa estatal, suele apelarse a la “modernidad” de las políticas aplicadas. La regulación gubernamental es, pues, etiquetada como algo antiguo. Las empresas estatales o la protección social pueden quedar definidas por las actuales instituciones generadoras de sentido común como maneras obsoletas de gestionar los recursos. Esto puede dar lugar a situaciones kafkianas, que generan extrañeza pero que albergan una explicación “irrefutable”. Un caso puede ser el de sufragar desde la administración los costes de la factura eléctrica de personas necesitadas, con el objeto de que no sufran las inclemencias climáticas del invierno. Si bien esta protección suena razonable, el sentido común institucional, apelando a la modernidad, considera que tal sustento supone un tipo de política anticuada, pues es propia de tiempos en que el Estado era omnipotente y no permitía a los individuos desarrollar su libertad.

Yendo un paso más lejos, podría decirse que las personas necesitadas lo son porque lo han merecido (bajo la premisa aplicada de que el mundo es completamente libre, incondicionado y dispone de oportunidades suficientes para todos) y que, por ello, su destino es consecuencia de su

⁵⁵⁶ <http://www.ert.eu/> [Consultado: 06/09/2015].

⁵⁵⁷ <http://www.imf.org/external/index.htm> [Consultado: 06/09/2015].

carácter perverso. De esta manera, acaba por ocurrir que la protección al desamparo es algo indeseable e inmoral. Este tipo de dialéctica entre la conciencia personal y lo institucional fue abordada por Kafka, posteriormente Coetzee y Kertész. Desde aquí se propone que, habiéndose presentado modificaciones en el argumentario del **sentido común**, tal dialéctica sigue vigente en nuestros días. Por ello, afirmamos que lo kafkiano es cotidiano.

Un aspecto esencial en toda sociedad que se dice libre es la salvaguarda de la libertad. En la actualidad, Occidente se caracteriza por la ausencia de totalitarismos en los distintos países que conforman la civilización. Esto queda garantizado por medio de las leyes de los Estados de derecho democráticos. Sin embargo, se antoja más perentoria la existencia de mecanismos para que los totalitarismos no fructifiquen y una gran cantidad de energía vital se entregue a objetivos que no pongan en peligro el statu quo. El nombre con que se puede bautizar a estos módulos es el de micropolíticas. Según Žizek se refieren a:

“Toda esa proliferación de nuevas formas políticas en torno a cuestiones particulares (derechos de los gays, ecología, minorías étnicas...), toda esa incesante actividad de las identidades fluidas y mutables, de la construcción de múltiples coaliciones ad-hoc, etc: todo eso tiene algo de falso y se acaba pareciendo al neurótico obsesivo que habla sin parar y se agita continuamente precisamente para asegurarse que algo *-lo que de verdad importa-* no se manifieste, se quede quieto. De ahí que, en lugar de celebrar las nuevas libertades y responsabilidades hechas posibles por la “segunda modernidad”, resulte mucho más decisivo centrarse en lo que *sigue siendo* igual en toda esta fluida y global reflexividad, en lo que funciona como verdadero motor de este continuo fluir: la lógica inexorable del capital. La presencia espectral del capital es la figura del gran Otro, que no solo sigue operando cuando se han desintegrado todas las manifestaciones tradicionales del simbólico gran Otro, sino que incluso provoca directamente esa desintegración: lejos de enfrentarse al abismo de su libertad, es decir, cargado con una responsabilidad que ninguna Tradición o Naturaleza puede aligerar, el sujeto de nuestros días está, quizás como nunca antes, atrapado en una compulsión inexorable que, de hecho, rige su vida”⁵⁵⁸.

Semejantes a los intrincados pasillos de la judicatura en *El proceso*, las micropolíticas no conducen, sino más bien enmarañan y desdibujan el camino hacia lo nuclear. Vegetarianismo, veganismo, abolición de corridas de toros o tribus urbanas son debates periféricos interesantes que, en cambio,

⁵⁵⁸ Op. cit. Žizek. *En defensa de la intolerancia*, Madrid: Sequitur, 2007, pág. 111.

suponen el correlato de la sustentación de un sentido común que ideologiza la libertad. Hoy día, las micropolíticas sirven de filtro, a nuestro parecer, de la energía de muchos de los que en otro tiempo habrían militado en movimientos que habrían podido desestabilizar la estructura social. Estos bien podrían ser totalitarismos. Sin embargo, el abrazo a las micropolíticas también comporta que no se cuestionen los fundamentos de un sentido común que sigue obedeciendo a intereses particulares precisamente porque tales micropolíticas son sentido común con apariencia de núcleo.

De esta manera, las estructuras actuales conformadas por las diversas instituciones, organizaciones y burocracias pueden verse metafóricamente a través de la representación kafkiana. Existe un núcleo de poder que genera y sustenta un sentido común en aras de garantizar su estatus. Su marco viene dado por una inicial buena intención o inocencia en base a la cual se producen actuaciones en detrimento de la libertad y la dignidad humanas. En este sentido, la fortaleza del sentido común propicia la sensación de inutilidad de la conciencia personal, de aislamiento individual, dando lugar a un sentimiento permanente de extrañeza con respecto al mundo y a uno mismo. La producción literaria desde una perspectiva diacrónica revela asimismo la continuidad de la preocupación kafkiana. Aun cambiando los contextos de los autores, Coetzee y Kertész revelan un mismo interés por la relación entre conciencia personal y cristalización discursiva, comportamental o intelectual y la consiguiente sensación de perplejidad ante el triunfo de la enajenación. Kundera sostiene que:

“Kafka consiguió lo que parecía impensable antes de él: transformar una materia profundamente antipoética, la de la sociedad burocratizada al extremo, en gran poesía novelesca; transformar una historia extremadamente trivial, la de un hombre que no puede obtener el puesto prometido (lo que, de hecho, es la historia de *El castillo*), en mito, en epopeya, en belleza jamás vista”⁵⁵⁹.

Proponemos, pues, que lo kafkiano se manifiesta como un lenguaje cuyo compromiso es humanista. Este es el intento que, a nuestro parecer, emprenden Kafka junto a Coetzee y Kertész cuando configuran sus textos. En ellos, se evidencia la enorme medida en que las construcciones humanas

⁵⁵⁹ Op. cit. Kundera. Pág. 130.

han sobrepasado a sus creadores. Así, de esta denuncia emana una voluntad por traer el núcleo de nuevo a la propia humanidad. Los tres autores que se han cubierto acentúan la existencia de autoritarismos alimentados por el miedo y el sentido común que ellos mismos generan. Igualmente, puede verse la forma en que, tras dichos autoritarismos, encarnados en instituciones, organizaciones, personas, o creencias, puede hallarse nada que se corresponda con su apariencia. La mediocridad, la mala voluntad o el abuso suelen hallarse tras lo gigantesco de lo autoritario. La buena autoridad, en cambio, va de la mano de la libertad y el respeto a la dignidad humana.

En este punto, se antoja necesario tratar de valorar la calidad ontológica de los posicionamientos actuales, que entendemos entroncan con los de Kafka, Coetzee y Kertész. Esencialmente, puede afirmarse que el escenario típicamente kafkiano donde predomina la impersonalidad estatal, burocrática o administrativa basa su idiosincrasia en la ley. La observancia de la legalidad se traduce en el único valor ético, por lo que toda la energía vital se invierte en la compleción de trámites. Se trata, pues, de una actitud burocrática ante la vida. Por su parte, los tiempos actuales de globalización económica, tecnología de consumo, consumo de tecnología y democracia liberal sitúan el foco en el individualismo competitivo ilimitado. Este mandato pseudoético se camufla bajo la siempre efectiva promesa de la felicidad. Sin embargo, rara vez redunda en tan universal anhelo.

De acuerdo con Habermas

“En la conciencia tecnocrática no se refleja el movimiento de una totalidad ética, sino la represión de la “eticidad” como categoría de la vida. La conciencia positivista imperante abole el sistema de referencia de la interacción en el medio del lenguaje ordinario, sistema en el que el dominio y la ideología surgen bajo las condiciones de una distorsión de la comunicación y en el que también pueden ser penetrados por la reflexión”⁵⁶⁰.

Por tanto, dominio, ideología o ausencia de comunicación efectiva son posibles efectos de esta actitud. La razón, desde nuestro punto de vista, reside en que, pese a la apariencia de libertad y

⁵⁶⁰ Jürgen Habermas. *Ciencia y técnica como “ideología”*. Madrid: Tecnos, 2010, págs. 99-100.

personalización, el actual también es un escenario de impersonalidad.

Sostiene Lipovetsky que “las sociedades hipermodernas aparecen como sociedades de *inflación decepcionante*. Cuando se promete la felicidad a todos y se anuncian placeres en cada esquina, la vida cotidiana es una dura prueba”⁵⁶¹. De sus palabras puede deducirse que el eje de las sociedades actuales no es la propia persona, sino sus acciones enfocadas a un logro externo a ella. La nueva actitud burocrática del Hombre se centra en trámites relacionados con la concreción cognitiva y conductual en base a un objetivo específico y práctico. Es un culto idolátrico a la gran meta de conseguir todo, hacer todo, tener todo. “Consumo de la propia existencia a través de la proliferación de los *mass media*, del ocio, de las técnicas relacionales, el proceso de personalización genera el vacío en technicolor, la imprecisión existencial en y por la abundancia de modelos, por más que estén amenizados a base de convivencialidad, de ecologismo, de psicologismo”⁵⁶². A nuestro parecer, tanto la impersonalidad típicamente kafkiana como la actual son dos caras de la misma moneda. Ambas representan el olvido de la persona en favor de una promesa de certeza y poder absolutos que, huelga decir, es de todo punto irrealizable. Asimismo, ambas manifestaciones culturales dan fe de un epicentro situado en, digamos llanamente, lo muerto.

El reino de los trámites esencializa la no vida, el triunfo del documento sobre el latido humano. Kafka, Coetzee y Kertész significan, pues, una intención por el regreso del ser humano a sí, por la elección de la vida por encima de la muerte burocrática. Por tanto, valoran la libertad no ideologizada como matriz ética irrenunciable de la conciencia personal. En definitiva, proponen devolver a la persona el papel que le corresponde por su condición. Asimismo, buscan a través del arte literario sugerir cuán compleja es esta busca natural en pos de nuestra felicidad. Las herramientas de que disponen los artífices de la necesidad o el sentido común son tan sutiles que

⁵⁶¹ Gilles Lipovetsky. *La sociedad de la decepción*. Barcelona: Anagrama, 2008, pág. 21.

⁵⁶² Gilles Lipovetsky. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Barcelona: Anagrama, 2000, pág. 10.

resultan invisibles. A resultas, quienes están (estamos) gobernados por ellas, se resistirán a reconocer el estado de los hechos. Así pues, la literatura se cierne en nuestros autores como una tarea de implicaciones éticas. Lejos de abarcar únicamente el espacio académico, su mensaje se extiende al conjunto de la especie humana.

Algo extraordinario de lo kafkiano es que asume cómo —imaginemos— aunque se resolviese tal regeneración de lo humano, la vida seguiría siendo esencialmente enigmática. Incluso en un mundo donde cada quien es dueño de sí mismo y no vive para los ídolos creados, la multiplicidad de puntos de vista, es más, la propia vivencia subjetiva, garantizarían la ausencia de toda certeza. La cuestión es: si el conocimiento pleno del yo acaso sea inalcanzable, cómo puede ser posible comunicarlo y, no sólo eso, sino también garantizar que sea comprendido. Y viceversa. Al ser humano le acompaña el pecado original, por lo que nunca será posible la armonía del aspirado paraíso en la Tierra. Nuestra propia constitución, por ello, salvaguarda lo extraño, paradójico e incommunicable de nuestro ser. Y lo kafkiano, como expresión artística, trata de que no lo olvidemos sin que perdamos la esperanza en nosotros mismos. Los resultados que pueden extraerse de nuestro estudio nos sitúan, por tanto, en un escenario de obligada reflexión.

Lo kafkiano se posiciona como una manifestación atemporal, siendo “una posibilidad elemental del hombre y de su mundo, posibilidad históricamente no determinada, que acompaña al hombre casi eternamente”⁵⁶³. Su pervivencia está presente en otros autores, como Coetzee o Kertész, que han visto en Kafka un referente estilístico e intelectual. Dice Kundera que “en la historia moderna hay tendencias que producen lo *kafkiano* en la gran dimensión social: la concentración progresiva del poder que tiende a divinizarse; la burocratización de la actividad social que transforma todas las

⁵⁶³ Op. cit. Kundera. Pág. 122.

instituciones en *laberintos sin fin*; la consiguiente despersonalización del individuo”⁵⁶⁴. Es decir, lo kafkiano es posibilidad humana que aflora en fases de industrialismo avanzado. Por ello, la coyuntura social y humana sigue siendo tan kafkiana como la del propio autor. Esto nos invita a considerar que su pensamiento supone una forma crítica de aproximarse tanto a la realidad circundante como a la configuración de textos literarios. En un panorama donde el interés humanístico en sociedad está deviniendo en el estudio de la neurología o una psicología en ocasiones tan pretenciosa como *light*, quizás sea necesario que se vuelva a centrar el debate en el significado de las cosas, por encima de sus funciones. Es así que la literatura, bajo nuestro punto de vista, dispone de suficientes recursos como para asumir semejante —hoy día— proeza.

Por último, proponemos que nuestro estudio puede dar pie a otras investigaciones. Una de ellas sería situar lo kafkiano en el mundo de los libros superventas. De hecho, esto es algo que ha sucedido gracias a la figura del autor japonés Haruki Murakami, en cuyos textos ampliamente difundidos pueden advertirse signos de expresión kafkiana. Por esta razón, se puede afirmar que hay aspectos de la obra de Kafka extrapolables a la lectura del gran público. Además, quizás sería razonable investigar sobre autores que, al igual que Kafka, Coetzee o Kertész, puedan asociarse al compromiso con el humanismo. Los estudios literarios abarcan muy diversas cuestiones que se circunscriben a lo académico. Siendo esto algo loable, puede ser de provecho no renunciar al estudio de lo más directamente vital y humano que siempre ha ocupado a la literatura. Por consiguiente, se estima que hay motivos de reflexión que pudieran ser objeto de nuevas investigaciones. Finalmente, sirvan estas palabras de Fromm como síntesis de la actitud que Kafka, Coetzee y Kertész despliegan en su narrativa:

⁵⁶⁴ Ibid. Pág. 123.

“El valor de confiar en la razón exige arriesgarse al aislamiento y la soledad, y este riesgo es para muchos aún más duro de arrostrar que el de la vida. Pero la busca de la verdad inevitablemente expone a quien lo hace a ese riesgo de aislamiento. La verdad y la razón son opuestas al sentido común y a la opinión pública. La mayoría se acoge a racionalizaciones cómodas y a opiniones que no miran más allá de la superficie de las cosas. La función de la razón es penetrar esa superficie y llegar a la esencia oculta detrás de ella, visualizar objetivamente, esto es, sin ser determinado por los deseos y los temores del sujeto, cuáles son las fuerzas que mueven a la materia y a los hombres. En ese intento, necesita uno afrontar el aislamiento, si no el desprecio y la burla, de aquellos a quienes perturba la verdad y odian al perturbador”⁵⁶⁵.

⁵⁶⁵ Erich Fromm. *La misión de Sigmund Freud. Su personalidad e influencia*. Fondo de cultura económica. México D.F., 1960, pág. 25.

V. BIBLIOGRAFÍA

1. BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA. OBRAS DE CREACIÓN-FICCIÓN: NARRATIVA

CALASSO, Roberto. *K*. Traducción: Geoffrey Brock. Londres: Vintage, 2006.

COETZEE, J.M. *Desgracia*. Traducción: Miguel Martínez-Lage. Barcelona: Debolsillo, 2003.

COETZEE, J.M. *El maestro de Petersburgo*. Traducción: José Manuel Pomares. Barcelona: Grijalbo Mondadori, 2001.

COETZEE, J.M. *Hombre lento*. Traducción: Javier Calvo. Barcelona: Mondadori, 2005.

COETZEE, J.M. *Infancia*. Traducción: Juan Bonilla. Barcelona: Mondadori, 2000.

COETZEE, J.M. *Vida y época de Michael K*. Traducción: Concha Manella. Barcelona: Mondadori, 2006.

KAFKA, Franz. *Obras Completas*. Vol I. Novelas. *El desaparecido (América), El proceso, El castillo*. Incluye: Klaus Wagenbach: *Franz Kafka: una biografía*. Hannah Arendt: "Franz Kafka, revalorado". Traducción: Miguel Sáenz. Edición: Jordi Llovet. Barcelona: Círculo de lectores, 1999.

--- *Obras Completas*. Vol II. *Diarios. Carta al padre*. Prólogo: Nora Catelli. Traducción: Andrés Sánchez Pascual, Joan Parra Contreras. Edición: Jordi Llovet. Barcelona: Círculo de lectores, 2001.

--- *Obras Completas*. Vol III. *Narraciones y otros escritos*. Traducción: Adan Kovacsics, Joan Parra Contreras, Juan José del Solar. Prólogo y edición: Jordi Llovet. Barcelona: Círculo de lectores, 2003.

KERTÉSZ, Imre. *Dossier K*. Traducción: Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2007.

--- *Fiasco*. Traducción: Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2003.

--- *Kaddish por el hijo no nacido*. Traducción: Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2001.

--- *Liquidación*. Traducción: Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2004.

--- *Sin destino*. Traducción: Judith Xantus. Barcelona: Acantilado, 2001.

--- *Yo, otro: crónica del cambio*. Traducción: Adan Kovacsics. Barcelona: Acantilado, 2002.

KUBIN, Alfred. *La otra parte. Una novela fantástica*. Traducción: Juan José del Solar. Madrid: Siruela, 1988.

LEVI, Primo. *Si esto es un hombre*. Traducción: Pilar Gómez Bedate. Barcelona: El Aleph, 2010.

WHITMAN, Walt. *Canto a mí mismo*. Traducción. Enrique López Castellón. Madrid: Busma, 1984.

--- *Song of myself & other poems*. Berkeley: Counterpoint, 2010.

ZWEIG, Stefan. *Momentos estelares de la humanidad. Catorce miniaturas históricas*. Traducción: Berta Vías Mahou. Barcelona: Acantilado, 2002.

2. BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA. ENSAYO Y ESTUDIOS TEÓRICOS ESPECÍFICOS

ACOSTA, Luis. (ed.). Estudio preliminar en Franz Kafka: *El desaparecido*. Madrid: Cátedra, 2000.

--- Estudio preliminar en Franz Kafka: *El castillo*. Madrid: Cátedra, 2000.

ADORNO, Theodor. “El narrador en la novela contemporánea” en *Notas de literatura*. Barcelona: Ariel, 1962.

AGAMBEN, Giorgio. *Lo abierto. El hombre y el animal*. Traducción: Antonio Gimeno Cuspinera. Valencia: Pre-textos, 2005.

ALBIÑANA, Antonio (coord.). *Pensamiento crítico vs pensamiento único*. Traducción, revisión: Andrés de Miguel, Mercedes Arancibia, Manuel Revuelta, J.A. Matesanz, Javier Lerma. Madrid: Debate, 1998.

ARENDT, Hannah. *Eichmann en Jerusalén*. Traducción: Carlos Ribalta. Barcelona: Lumen, 2008.

--- *La tradición oculta*. Traducción: Vicente Gómez Ibáñez. Barcelona: Paidós, 2004.

ARGULLOL, Rafael. “De lo kafkiano y lo kakánico”. *Materiales* 10. 1978. 65-74.

--- *El cazador de instantes: cuaderno de travesía 1990-1995*. Barcelona: Destino, 1996.

ARISTÓTELES. *Ética a Nicómaco*. Traducción: Julio Pallí Bonet. Madrid: Gredos, 2010.

--- *Política*. Introducción, traducción, notas: Carlos García Gual, Aurelio Pérez Jiménez. Madrid: Alianza, 2003.

BANAKAR, Reza. “In Search of Heimat: A Note on Franz Kafka's Concept of Law”. *Law & Literature* 22, 2. U. of Westminster School of Law Research Paper No. 10-15. 2010. 1-28.

BATAILLE, Georges. *La Literatura y el Mal*. Traducción: Lourdes Ortiz. Madrid: Taurus, 1981.

BAUMAN, Zygmunt. *Tiempos líquidos. Vivir en una época de incertidumbre*. Traducción: Carmen

Corral. Barcelona: Tusquets, 2007.

BAUMAN, Zygmunt. LYON, David. *Vigilancia líquida*. Traducción: Alicia Capel Tatjer. Barcelona: Paidós, 2013.

BELOHRADSKI, Vaclav. *La vida como problema político*. Traducción: Antonio-Gabriel Rosón Alonso. Madrid: Encuentro, 1988.

BENJAMIN, Walter. *Para una crítica de la violencia y otros ensayos*. Introducción: Eduardo Subirats. Traducción: Roberto J. Blatt Weinstein. Madrid: Taurus, 1998.

BENJAMIN, Walter. *Sobre Kafka: textos, discusiones y apuntes*. Edición: Hermann Schweppenhäuser. Traducción, prólogo y notas: Mariana Dimópulos. Buenos Aires : Eterna Cadencia, 2014.

BERGSON, Henri. *La risa*. Traducción: Amalia Aydée Raggio. Madrid: SARPE, 1984.

BIBER, Katherine. "How Silent is the Right to Silence?". *Cultural Studies Review* 18, 3. 2012. 148-70.

BLANCHOT, Maurice. *El libro por venir*. Traducción: Cristina de Peretti, Emilio Velasco. Presentación: Emilio Velasco. Madrid: Trotta, 2005.

BLANCHOT, Maurice. *La escritura del desastre*. Traducción: Cristina de Peretti, Luis Ferrero Carracedo. Madrid: Trotta, 2015.

BOËTIE, Etienne De La. *Discurso de la servidumbre voluntaria o el Contra uno*. Estudio preliminar, traducción, notas: José María Hernández-Rubio. Madrid: Tecnos, 1995.

BOOTH, Wayne C. *Retórica de la ironía*. Traducción: Jesús Fernández Zulaica y Aurelio Martínez Benito. Madrid: Altea, Taurus, Alfaguara, 1986.

BORGES, Jorge Luis. *Otras inquisiciones*. Madrid: Destino, 2007.

BOURDIEU, Pierre. *Contrafuegos 2. Por un movimiento social europeo*. Traducción: Joaquín Jordá. Barcelona: Anagrama, 2001.

--- *Lección sobre la lección*. Traducción: Thomas Kauf. Barcelona: Anagrama, 2002.

--- *¿Qué significa hablar? Economía de los intercambios lingüísticos*. Traducción: Mariano F. Enguita. Madrid: Akal, 2001.

BRADBURY, Malcolm. *El mundo moderno. Diez grandes escritores*. Traducción: Marco Aurelio Galmarini. Barcelona: Edhasa, 1990.

BUSTAMANTE, Javier. *Sociedad Informatizada. ¿Sociedad deshumanizada? Una visión crítica de la influencia de la tecnología sobre la sociedad en la era del computador*. Madrid: GAIA, 1993.

CAMPBELL, John E. "Where Kafka Reigns: A Call for Metamorphosis in Unlawful Detainer

Law”. University of Denver Sturm College of Law Working Paper 15-03. 2015.

CAPKOVÁ, Katerina. *Czechs, Germans, Jews? National Identity & the Jews of Bohemia*. NuevaYork: Berghahn Books, 2012.

CASAS, Ana (ed.). *El yo fabulado. Nuevas aproximaciones críticas a la autoficción*. Madrid: Iberoamericana, 2014.

CENCILLO, Luis. *Sexo, comunicación y símbolo*. Barcelona: Anthropos, 1993.

CITATI, Pietro. *Kafka*. Traducción: José Ramón Monreal. Barcelona: Acanalado, 2007.

COETZEE, J.M. *Contra la censura. Ensayos sobre la pasión por silenciar*. Traducción: Ricard Martínez i Muntada. Barcelona: Debate, 2007.

COHEN, Naor. “The Politics of Hospitality in J.M. Coetzee's *Disgrace*”. Western Political Science Association. Annual Meeting Paper . 2010 .

COLLELLMIR MORALES, Dolors. “J.M. Coetzee's *Diary of a Bad Year*. Ethical and novelistic awareness”. *Miscelánea: A Journal of English and American Studies*, 40. Universidad de Zaragoza, 2009. 43-52.

CHRISTAKIS, Nicholas A. FOWLER, James H. *Conectados. El sorprendente poder de las redes sociales y cómo nos afectan*. Traducción: Amado Diéguez, Laura Vidal, Eduardo Schmid. Madrid: Santillana, 2010.

DARGO, George. “Reclaiming Franz Kafka, Doctor of Jurisprudence”. *Brandeis Law Journal* 45, 2006-7. 495-526.

DELEUZE, Gilles. GUATTARI, Félix. *Kafka. Por una literatura menor*. Traducción: Jorge Aguilar Mora. México D.F.: Era, 1990.

DESCARTES, René. *Discurso del método. Reglas para la dirección de la mente*. Traducción: Antonio Rodríguez Huéscar, Francisco de P. Samaranch. Barcelona: Orbis, 1983.

DESMARQUEST, Daniel. *Kafka y las muchachas*. Traducción: Tomás Onaindia. Madrid: Edaf, 2002.

DÍAZ, Carlos. *Soy amado, luego existo. Volumen II. Yo valgo, nosotros valemos*. Bilbao: Descleé de Brouwer, 2000.

DOMÍNGUEZ, Xosé Manuel; CALVO, Antonio; NARVARTE, Luis. *La revolución personalista y comunitaria en Mounier*. Salamanca: Kadmós, 2002.

- DOOLEY, Gillian. *J.M. Coetzee and the power of narrative*. Nueva York: Cambria Press, 2010.
- EINSTEIN, Albert. *Mi visión del mundo*. Traducción: Sara Gallardo, Marianne Bübeck. Barcelona: Tusquets, 2002.
- ESQUIROL, Josep M. *Los filósofos contemporáneos y la técnica. De Ortega a Sloterdijk*. Barcelona: Gedisa, 2011.
- EYMAR, Carlos. *El funcionario poeta. Elementos para una estética de la burocracia*. Madrid: Fórcola, 2009.
- FEJTÖ, François. *Requiem por un imperio difunto*. Traducción: Jorge Segovia. Madrid: Mondadori., 1990.
- FERNÁNDEZ DEL RIESGO, Manuel. *La ambigüedad social de la religión*. Estella: Verbo Divino, 1997.
- FERNÁNDEZ LIRIA, Carlos. *¿Para qué servimos los filósofos?* Madrid: Catarata, 2012.
- FERNÁNDEZ LÓPEZ, José Antonio. *Ética y fracaso. Identidad, judaísmo y literatura en Imré Kertész*. Madrid: Hebraica, 2008.
- FERRARI, Angela. BORREGUERO ZULOAGA, Margarita. *La interfaz lengua-texto. Un modelo de estructura informativa*. Traducción: Pura Guil. Madrid: Biblioteca Nueva, 2015.
- FINCHELSTEIN, Federico. *El canon del Holocausto*. Buenos Aires: Prometeo Libros, 2010.
- FISCHER, Ernst. *Literatura y crisis de la civilización europea. Karl Kraus, Robert Musil y Franz Kafka*. Traducción: Pedro Madrigal. Barcelona: Icaria, 1977.
- FORRESTER, Viviane. *El crimen occidental*. Traducción: Isabel Vericat Núñez. México D.F.: Fondo de Cultura Económica Argentina, 2004.
- FOUCAULT, Michel. *Historia de la sexualidad. La voluntad de saber*. Traducción: Ulises Guiñazú. Madrid: Siglo Veintiuno, 1992.
- *Vigilar y castigar*. Traducción: Aurelio Garzón del Camino. Madrid: Siglo Veintiuno, 2000.
- FREIRE, Paulo. *La educación como práctica de la libertad*. Traducción: Lilian Ronzoni. Madrid: Siglo Veintiuno, 1989.
- FREUD, Sigmund. *El malestar en la cultura y otros ensayos*. Traducción: Ramón Rey Ardid, Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza, 2004.
- FREUD, Sigmund. *Psicología de las masas. Más allá del principio del placer. El porvenir de una ilusión*. Traducción: Luis López-Ballesteros y de Torres. Madrid: Alianza, 1984.
- FROMM, Erich. *Anatomía de la destructividad humana*. Edición y traducción: Eugenia Huerta.

Madrid: Siglo Veintiuno, 1975.

--- *El corazón del hombre*. Traducción: Florentino M. Torner. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 2012.

--- *El humanismo como utopía real*. Traducción: Eloy Fuente Herrero. Barcelona: Paidós, 1998.

--- *El lenguaje olvidado. Introducción a la comprensión de los sueños, mitos y cuentos de hadas*. Traducción: Mario Calés. Madrid: Paidós, 2012.

--- *El miedo a la libertad*. Traducción: Gino Garmani. Barcelona: Paidós, 2011.

--- *Ética y psicoanálisis*. Traducción: Heriberto F. Moreck. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1997.

--- *La condición humana actual*. Edición: Rainer Funk. Traducción: Gerardo Steenks. Madrid: Paidós, 2009.

--- *La misión de Sigmund Freud. Su personalidad e influencia*. Traducción: Florentino M. Torner. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1980.

--- *La patología de la normalidad*. Traducción: Eloy Fuente Herrero. Barcelona: Paidós, 1994.

--- *Las cadenas de la ilusión. Una autobiografía intelectual*. Traducción: Enrique Martínez Cid. Madrid: Paidós, 2008.

--- *Psicoanálisis de la sociedad contemporánea. Hacia una sociedad sana*. Traducción: Florentino M. Torner. Madrid: Fondo de cultura económica, 1981.

--- *¿Tener o ser?* Traducción: Carlos Valdés. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1979.

GALBO, Sebastian Chales. *Letting the Animal Speak: Kafka, Coetzee, and Agamben*. Nuevo Hampshire: Darmouth College, 2014.

GLEN, Patrick J. "Franz Kafka, Lawrence Joseph, and the Possibilities of Jurisprudential Literature. Southern California Interdisciplinary Law Journal 21, 1. Georgetown Public Law Research Paper 11-22. 47-94. 2011

GLEN, Patrick J. "The Deconstruction and Reification of Law in Franz Kafka's 'Before the Law' and 'The Trial'". Southern California Interdisciplinary Law Journal 17, 1. 2007. 23-66.

GÓMEZ RAMOS, Antonio. "El duelo del siglo. Notas sobre un ensayo de Imre Kertész". Azafea Rev. Filos 7. Universidad de Salamanca, 2005. 105-118.

GONZÁLEZ CALLEJA, Eduardo. *Memoria e historia. Vademécum de conceptos y debates fundamentales*. Madrid: Catarata, 2013.

GONZÁLEZ RODRÍGUEZ, Sergio. *Campo de guerra*. Barcelona: Anagrama, 2014.

- GOYTISOLO, Luis. *Naturaleza de la novela*. Barcelona: Anagrama, 2013.
- GUARRACINO, Serena. "The postcolonial writer in performance: J.M. Coetzee's *Summertime*". *Alicante Journal of English Studies* 26. Universidad de Alicante, 2013. 101-112.
- GUBERN, Román. *Máscaras de la ficción*. Barcelona: Anagrama, 2002.
- HABERMAS, Jürgen. *Ciencia y técnica como "ideología"*. Traducción: Manuel Jiménez Redondo, Manuel Garrido. Madrid: Tecnos, 2010.
- HARNECKER, Marta. *Los conceptos elementales del materialismo histórico*. Madrid: Siglo XXI, 1976.
- HEAD, Dominic. *J.M. Coetzee*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- HERAS, Javier de las. *Viaje hacia uno mismo*. Madrid: Espasa-Calpe, 1999.
- HORKHEIMER, Max. *Estado autoritario*. Presentación, traducción: Bolívar Echeverría. México D.F., Ítaca, 2006.
- HUXLEY, Aldous. *La filosofía perenne*. Traducción: C.A. Jordana. Barcelona: Edhasa, 1992.
- JANOUGH, Gustav. *Conversaciones con Kafka*. Traducción: Rosa Sala. Madrid: Destino, 2006.
- JASPERS, Karl. *Origen y meta de la Historia*. Traducción: Fernando Vela. Madrid: Alianza, 1980.
- JUNG, Carl G. *Los complejos y el inconsciente*. Traducción: Jesús López Pacheco. Madrid: Alianza, 2001.
- KANT, Emmanuel. *Filosofía de la historia*. Traducción: Eugenio Ímaz. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1992.
- KAYSER, Wolfgang. *Lo grotesco. Su realización en literatura y pintura*. Traducción: Juan Andrés García Román. Madrid: Machado Grupo de Distribución, 2010.
- KOLAKOWSKI, Leszek. *Libertad, fortuna, mentira y traición. Ensayos sobre la vida cotidiana*. Traducción: Víctor Pozanco Villalba. Barcelona: Paidós, 2001.
- KRAUS, Karl. *La tarea del artista contra la desidia ética y estética*. Introducción, selección, traducción: Miguel Catalán. Madrid: Casimiro libros, 2011.
- KUNDERA, Milan. *El arte de la novela*. Traducción: Fernando de Valenzuela, María Victoria Villaverde. Barcelona: Tusquets, 1994.
- LAFARGUE, Paul. *La organización del trabajo. El derecho a la pereza. La religión del capital*. Edición: Manuel Pérez Ledesma. Madrid: Fundamentos, 1998.
- LAKOFF, George. *No pienses en un elefante. Lenguaje y debate político*. Traducción: Magdalena

Mora. Madrid: Complutense, 2007.

--- *Puntos de reflexión: manual del progresista: cómo transmitir los valores, la visión progresista, estadounidenses*. Prólogo: José Andrés Torres Mora. Traducción: Judith Wells. Barcelona: Península, 2008.

LAMEY, Andy. "Sympathy and Scapegoating in J. M. Coetzee" . *J. M. Coetzee and Ethics: Philosophical Perspectives on Literature*. Edición: Anton Leist, Peter Singer. Nueva York: Columbia University Press, 2010. 171-193.

LEYRA, Ana María. *La mirada creadora. De la experiencia artística a la filosofía*. Barcelona: Península, 1993.

LÈVINAS, Emmanuel. *Difícil libertad. Ensayos sobre judaísmo*. Traducción: Juan Haidar. Madrid: Caparrós Editores, 2004.

LÈVINAS, Emmanuel. *Humanismo del Otro Hombre*. Traducción: Graciano González-Arnáiz. Madrid: Caparrós Editores, 1993.

LIPOVETSKY, Gilles. JUVIN, Hervé. *El occidente globalizado*. Traducción: Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Anagrama, 2011.

LIPOVETSKY, Gilles. *La era del vacío. Ensayos sobre el individualismo contemporáneo*. Traducción: Joan Vinyoli, Michèle Pendanx. Barcelona: Anagrama, 2000.

--- *La sociedad de la decepción*. Traducción: Antonio-Prometeo Moya. Barcelona: Anagrama, 2008.

LLEWELYN, John. *Emmanuel Lévinas. La genealogía de la ética*. Traducción: Guillermo Solana Alonso. Madrid: Encuentro, 1999.

LOWEN, Alexander. *El narcisismo. La enfermedad de nuestro tiempo*. Traducción: Matilde Jiménez Alejo. Barcelona: Paidós, 2014.

LÖWY, Michael. "Franz Kafka's trial and the anti-semitic trials of his time". *Human architecture: Journal of the sociology of self-knowledge* 7, 2. Article 13, 2009. 151-158.

LUKACS, John. *El futuro de la historia*. Traducción: María Sierra. Madrid: Turner, 2011.

MALDONADO ALEMÁN, Manuel (coord). *El discurso de la memoria en la narrativa alemana*. Madrid: Síntesis, 2013.

MAQUIAVELO, Nicolás de. *El príncipe. Notas y comentarios de Napoleón Bonaparte*. Traducción: Fernando Fuentes. Barcelona: Edicomunicación, 1992.

MARCUSE, Herbert. *El hombre unidimensional. Ensayo sobre la ideología de la sociedad industrial avanzada*. Traducción: Antonio Elorza. Barcelona: Ariel, 2001.

MARCUSE, Herbert. *Eros y civilización*. Traducción: Juan García Ponce. Barcelona: Ariel, 1989.

MARINA, José Antonio. *La selva del lenguaje. Introducción a un diccionario de los sentimientos*. Barcelona: Anagrama, 1998.

MEDIN, Daniel L. "Three Sons: Franz Kafka and the Fiction of J.M. Coetzee, Philip Roth, and W.G. Sebald". Evanston: Northwestern University Press, 2010.

MÈLICH, Joan-Carles. *La lectura como plegaria. Fragmentos filosóficos I*. Barcelona: Fragmenta, 2015.

MONTAIGNE, Michel de. *Ensayos I*. Edición: María Dolores Picazo. Traducción: Almudena Montojo. Madrid: Cátedra, 2005.

MORETTI, Franco. *El burgués. Entre la historia y la literatura*. Traducción: Lilia Mosconi. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica de Argentina, 2014.

NARASIMHA RAO, K. "Elusiveness is Resistance in J.M. Coetzee's *Life & Times of Michael K*". *The Criterion: An International Journal in English* 2, 4. 2011. 1-9.

NIETZSCHE, Friedrich. *La gaya ciencia*. Prólogo, traducción: Charo Crego, Ger Groot. Barcelona: Akal, 1988.

ONFRAY, Michel. *El sueño de Eichmann*. Precedido de *Un kantiano entre los nazis*. Traducción: Alzira Bixio. Barcelona: Gedisa, 2009.

ONFRAY, Michel. *La escultura de sí. Por una moral estética*. Traducción: Irene Antón. Madrid: Errata Naturae, 2009.

ORTEGA Y GASSET, José. *La rebelión de las masas*. Madrid: Alianza, 2001.

--- *¿Qué es filosofía?* Madrid: Espasa-Calpe, 1984.

PAZ, Octavio. *El arco y la lira*. México D.F.: Fondo de cultura económica, 1992.

--- *Los hijos del limo. Del romanticismo a la vanguardia*. Barcelona: Biblioteca de Bolsillo, 1993.

PEREYRA, Verónica. MORA, Luis María. *Literaturas africanas. De las sombras a la luz*. Madrid: Mundo Negro, 1998.

QUESADA, Julio. *La belleza y los humillados*. Barcelona: Ariel, 2001.

REDORTA, Josep. *El poder y sus conflictos*. Barcelona: Paidós, 2005.

--- *Entender el conflicto. La forma como herramienta*. Barcelona: Paidós, 2007.

RICA, Álvaro De La. *Kafka y el Holocausto*. Prólogo: Claudio Magris. Madrid: Trotta, 2009.

RIPELLINO, Angelo Maria. *Praga Mágica*. Traducción: Marisol Rodríguez. Barcelona: Seix
317

Barral, 2003.

ROTTERDAM, Erasmo de. *Elogio de la locura*. Traducción: F.J.H. Barcelona: Ediciones 29, 1997.

ROUDINESCO, Élisabeth. *Nuestro lado oscuro. Una historia de los perversos*. Traducción: Rosa Alapont. Barcelona: Anagrama, 2009.

RUBIA, Leopoldo La. *Kafka y el cine: La estética de lo kafkiano en el séptimo arte*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2011.

RUIZ DE SAMANIEGO, Alberto. *La inflexión posmoderna: los márgenes de la modernidad*. Madrid: Akal, 2004.

SABATO, Ernesto. *El escritor y sus fantasmas*. Barcelona: Seix Barral, 1997.

SABUCEDO, José Manuel. SANMARTÍN, José (coords). *Los escenarios de la violencia*. Barcelona: Ariel, 2007.

SAITTA, Pietro. "Between Kafka and *carnevale*: an introduction to the immigrant condition in Italy". *Journal of Modern Italian Studies* 16, 3. 2011. 317-320.

SÁNCHEZ CANALES, Gustavo. "'I look at the filthy floor and see myself sweeping it". The influence of Franz Kafka's surreal world on Philip Roth's *The professor of desire* and *The Prague orgy*". *The Dream: Readings in English and American Literature and Culture*. Eds. Ilona Dobosiewicz and Jacek Gutorow. Uniwersytet Opolski, 2011. 199-215.

SÁNCHEZ CANALES, Gustavo. "Interrelations between literature and life: Literary mentors in Philip Roth's *The Professor of Desire*. The Icfai University. *Journal of American literature* 3 1&2, 2010. 68-79.

SANDEL, Michael J. *Justicia. ¿Hacemos lo que debemos?* Traducción: Juan Pedro Campos Gómez. Barcelona: Debolsillo, 2012.

SARTRE, Jean-Paul. *Reflexiones sobre la cuestión judía*. Traducción: Juana Salabert. Barcelona: Seix Barral, 2005.

SAVATER, Fernando. *El contenido de la felicidad*. Madrid: El País/Aguilar, 1986.

SCHELER, Max. *El puesto del hombre en el cosmos*. Prólogo: Francisco Romero. Traducción: José Gaos. Buenos Aires: Losada, 2003.

SCHOPENHAUER, Arthur. *Los dolores del mundo*. Traducción: Mario de Oz. Madrid: Público,

2009.

SEN, Amartya. *Identidad y violencia. La ilusión del destino*. Traducción: Verónica Inés Weinstabl, Servanda María de Hagen. Buenos Aires: Katz, 2007.

SILVA, Lorenzo. *El derecho en la obra de Kafka*. Madrid: Rey Lear, 2008.

SPINOZA, Baruch. *Tratado teológico-político*. Traducción, introducción, notas, índices: Atilano Domínguez. Madrid: Alianza, 2008.

STACH, Rainer. *Kafka. Los años de las decisiones*. Traducción: Carlos Fortea. Madrid: Siglo Veintiuno, 2003.

STACH, Rainer. *Kafka. Los primeros años. Los años de las decisiones. Los años del conocimiento*. Traducción: Carlos Fortea. Barcelona: Acantilado, 2016.

STIRNER, Max. *Escritos menores*. Selección, traducción, prólogo, notas: Luis Andrés Bredlow. La Rioja: Pepitas de calabaza, 2013.

SVENDSEN, Lars. *Filosofía del tedio*. Traducción: Carmen Montes Cano. Barcelona: Tusquets, 2006.

TEGLA, Emanuela. *J.M. Coetzee and the Ethics of power. Unsettling complicity, Complacency and Confession*. Leiden: Brill, 2015.

THIRLWELL, Adam. *La novela múltiple*. Traducción: Aleix Montoto. Barcelona: Anagrama, 2014.

THOREAU, Henry David. *On the duty of civil disobedience*. Rockville: Arc Manor, 2008.

TODOROV, Tzvetan. *Los abusos de la memoria*. Traducción: Miguel Salazar. Barcelona: Paidós, 2000.

TOFFLER, Alvin. *La tercera ola: La tercera ola está creando una nueva civilización*. Traducción: Adolfo Martín. Barcelona: Plaza & Janés, 1990.

TRÍAS, Eugenio. *La dispersión*. Salamanca: Taurus, 1971.

UNSELD, Joachim. *Franz Kafka. Una vida de escritor*. Traducción: José M. Mínguez. Barcelona: Anagrama, 1989.

VALÉRY, Paul. *Teoría poética y estética*. Traducción: Carmen Santos. Madrid: Machado Grupo de Distribución, 2002.

VATTIMO, Gianni. *Nihilismo y emancipación. Ética, política, derecho*. Traducción: Carmen Revilla. Compilación: Santiago Zabala. Barcelona: Paidós, 2004.

VILLE, Jacques De. "On Law's Origin. Derrida reading Freud, Kafka and Levi-Strauss". *Utrecht Law Review* 7, 2. 2011. 77-92.

WAHNÓN, Sultana. *Kafka y la tragedia judía*. Barcelona: Riopiedras, 2003.

WEBB, Vic. *Language in South Africa. The role of language in national transformation, reconstruction and development*. Amsterdam, Philadelphia: John Benjamin's B.V., 2002.

WEST, Robin L. "Authority, Autonomy, and Choice: The Role of Consent in the Moral and Political Visions of Franz Kafka and Richard Posner". (1985-1986). *Harvard Law Review* 99, 2. Georgetown Public Law Research Paper No. 11-04. 1985-1986. 384-428

WOLFF, Kurt. *Autores, libros, aventuras. Observaciones y recuerdos de un editor, seguidos de la correspondencia del autor con Franz Kafka*. Traducción: Isabel García Adánez. Barcelona: Acantilado, 2010.

ZAMBRANO, María. *Algunos lugares de la poesía*. Edición, introducción, notas: Juan Fernando Ortega Muñoz. Madrid: Trotta, 2007.

ZIZEK, Slavoj. *El sublime objeto de la ideología*. Traducción: Isabel Vericat Núñez. Madrid: Siglo XXI, 2010.

--- *En defensa de la intolerancia*. Traducción: Javier Eraso Ceballos, Antonio Antón. Madrid: Sequitur, 2007.

3. OBRAS DE CONSULTA GENERAL

ABERCROMBIE, Nicholas. HILL, Stephen. TURNER, Brian S. *Diccionario de Sociología*. Traducción: Marta Sansigre. Madrid: Cátedra, 1992.

AMORÓS, Andrés. *Introducción a la literatura*. Madrid: Castalia, 2001.

AMORÓS, Andrés. *Introducción a la novela contemporánea*. Madrid: Cátedra, 1989.

AKAL, HISTORIA DE LA LITERATURA. Volumen 6: El mundo moderno. 1914 hasta nuestros días. Madrid: Akal, 2004.

CARDONA, Giorgio Raimondo. *Diccionario de lingüística*. Edición, traducción: María Teresa Cabello. Barcelona: Aries, 1991.

CUTTING, Joan. *Pragmatics and discourse*. Nueva York. Routledge, 2009.

DUMÉNIL, Gérard. LÖWY, Michaël. RENAULT, Emmanuel. *Las 100 palabras del marxismo*. Traducción: Juanmari Madariaga. Madrid: Akal, 2009.

ESTÉBANEZ CALDERÓN, Demetrio. *Breve diccionario de términos literarios*. Madrid: Alianza, 2006.

GARCÍA ADÁNEZ, Isabel. "Grotesco". Volumen: Enciclopedia Cervantina VI. Madrid: Castalia, 2009.

GARRIDO DOMÍNGUEZ, Antonio. *El texto narrativo*. Madrid: Síntesis, 1996.

GÓMEZ REDONDO, Fernando. *El lenguaje literario. Teoría y práctica*. Madrid: EDAF, 1999.

GROSSBERG, Lawrence. *Estudios culturales. Teoría, política y práctica*. Edición: Chantal Cornut-Gentile D'Arcy. Traducción: Elena Oliete Aldea. Valencia: Letra Capital, 2010.

HERNÁNDEZ GONZÁLEZ, Isabel y MALDONADO ALEMÁN, Manuel. *Literatura alemana: épocas y movimientos desde los orígenes hasta nuestros días*. Madrid: Alianza Editorial, 2003.

KAYSER, Wolfgang. *Interpretación y análisis de la obra literaria*. Edición y traducción: María D. Mouton, V. García Yebra. Madrid: Gredos, 1992.

LOZANO, Jorge. PEÑA-MARÍN, Cristina. ABRIL, Gonzalo. *Análisis del discurso. Hacia una semiótica de la interacción textual*. Madrid: Cátedra, 1986.

LLOVET, Jordi (ed.) *Lecciones de literatura universal*. Barcelona: Cátedra, 1995.

MAYER, Hans. *Historia maldita de la literatura. La mujer, el homosexual, el judío*. Traducción: Juan de Churrua. Madrid: Taurus, 1999.

MAYORAL, Marina (coord.). *El personaje novelesco*. Madrid: Cátedra, 1990.

MIRAUX, Jean-Philippe. *El personaje en la novela*. Traducción: Emilio Bernini. Buenos Aires: Nueva Visión, 2005.

NABOKOV, Vladimir. *Curso de literatura europea*. Traducción: Francisco Torres Oliver. Barcelona: Ediciones B, 1999.

REICH-RANICKI, MARCEL. *Siete precursores. Escritores del s. XX*. Traducción: José Luis Gil Aristu. Barcelona: Galaxia Gutenberg, 2003.

SIGUÁN BOEHMER, María Luisa y ROETZER, Hans Gerd. *Historia de la literatura en lengua alemana: desde los inicios hasta la actualidad*. Barcelona: Publicacions i Edicions de la

Universitat de Barcelona, 2012.

SUDÁFRICA. Census 2011. Census in brief / Statistics South Africa. Pretoria: Statistics South Africa, 2012.

WELLEK, René. WARREN, Austin. *Teoría Literaria*. Prólogo: Dámaso Alonso. Traducción: José M^a Gimeno. Madrid: Gredos, 1966.

WHARTON, Edith. *Criticar Ficción*. Prólogo y Traducción: Amelia Pérez de Villar. Madrid: Páginas de Espuma, 2012.

ZUNZUNEGUI, Santos. *Analizar la narración. Introducción a las formas narrativas*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2013.

4. ARTÍCULOS DE PRENSA Y FUENTES ELECTRÓNICAS

ANTÓN, Jacinto. “El Nobel ante el espejo”. *El País*. 27/09/2007. [Consultado 18/04/2015]. <http://elpais.com/diario/2007/09/27/cultura/1190844005_850215.html>

ATTWELL, David. *J.M. Coetzee. South Africa and the Politics of Writing*. Berkeley: University of California Press, 1993. [Cons. 18/10/2015]. <<http://publishing.cdlib.org/ucpressebooks/view?docId=ft5k4006q3;brand=ucpress>>

BOHM, Arnd. “Coercion to speak in J.M. Coetzee's *Life & Times of Michael K*”. *The International Fiction Review* 27 (1&2). Carleton University, 2000. <<http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7656/8713>> [Cons. 30/01/2015].

BOOKS AND WRITERS: Imre Kertész (1929-) (2002): <<http://www.kirjasto.sci.fi/kerte.htm>>. [Cons. 07/01/2015].

BORGES, Jorge Luis. “Un sueño eterno”. *El País*. 03/07/1983. [Cons. 03/04/2016]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/09/actualidad/1428570964_294931.html>

BULLARD, Santiago. ““La metamorfosis”: de Kafka a la cultura popular”. *El Comercio*. 20/08/2015. [Cons. 19/12/2015]. <<http://elcomercio.pe/luces/libros/metamorfosis-kafka-cultura-popular-noticia-1834500>>

COHEN, Mario Eduardo. “Auschwitz no deja de molestarnos”. *La Nación*. 27/01/2014. [Cons. 19/12/2015] <<http://www.lanacion.com.ar/1658792-auschwitz-no-deja-de-amonestarnos>> .

COWELL, Alan. “The Censor and the Censored, linked by Literature”. *The New York Times*. 29/05/2010. [Cons. 07/04/2016]. <http://www.nytimes.com/2010/05/30/weekinreview/30cowell.html?rref=collection%2Ftimestopic%2FCoetzee%2C%20J.%20M.&action=click&contentCollection=timestopics®ion=stream&module=stream_unit&version=latest&contentPlacement=9&pgtype=collection&r=0>

DEE, Jonathan. “J.M. Coetzee, a Disembodied Man”. *The New York Times*. 24/12/2009. [Cons. 05/04/2016]. <<http://www.nytimes.com/2009/12/27/books/review/Dee->

t.html?rref=collection%2Ftimestopic%2FCoetzee%2C%20J.%20M.&action=click&contentCollection=timestopics®ion=stream&module=stream_unit&version=latest&contentPlacement=2&pgtype=collection>

DESLACHE, Lucile. "Writers on the wing: Birds and the (De/Re)construction of cultural memory in Patrick Chamoiseau and J.M. Coetzee's fictional narratives". *Kunapipi*, 29 (2), 2007. [Cons. 12/01/2015]. <<http://ro.uow.edu.au/kunapipi/vol29/iss2/13/>>

DOMÍNGUEZ, Santos. "Kafka. La Transformación". [Cons. 09/12/2016]. <http://encuentrosconlasletras.blogspot.com.es/2016/12/kafka-la-transformacion.html?sref=fb&m=1>>

DREYMÜLLER, Cecilia. "Autoridad moral contra la barbarie". *El País*. 14/11/2012. [Cons. 18/04/2015]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/11/14/actualidad/1352923506_727873.html>

DREYMÜLLER, Cecilia. "El lenguaje como destino". *El País*. 31/03/2016. [Cons. 01/04/2016]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/31/actualidad/1459425045_085639.html>

FERNÁNDEZ IRUSTA, Diana. "Apuntes para un Kafka periférico". *La Nación*. 18/08/2015. [Cons. 07/04/2016]. <<http://www.lanacion.com.ar/1819962-apuntes-para-un-kafka-periferico>>

FOSTER WALLACE, David. "Laughing with Kafka". *Harpers Magazine*, 1998. 23-27. [Cons. 13/02/2015]. <<http://harpers.org/wp-content/uploads/HarpersMagazine-1998-07-0059612.pdf>>

GARBISU BUESA, Margarita. "La reescritura de los clásicos en la narrativa de J.M. Coetzee". Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. [Cons. 06/12/2016]. <<http://www.cervantesvirtual.com/obra/la-reescritura-de-los-clasicos-en-la-narrativa-de-j-m-coetzee/>>

GARCÍA GASCÓN, Eugenio. "Alemania se acerca al legado de Kafka". *Público*. 09/01/2011. [Cons. 01/04/2016]. <<http://www.publico.es/culturas/alemania-acerca-al-legado-kafka.html>>

GORDIMER, Nadine. "The idea of gardening". *The New York Review of Books*. February 2, 1984 Issue. [Cons.18/03/2014]. <<http://www.nybooks.com/articles/archives/1984/feb/02/the-idea-of-gardening/>>

GUSMÁN, Luis. "Lo que se cifra en el nombre K.". *La Nación*. 22/08/2014. [Cons. 07/04/2016]. <<http://www.lanacion.com.ar/1720554-lo-que-se-cifra-en-el-nombre-k>>

GUSTAFSSON, Madeleine. "Imre Kertész: A Medium for the Spirit of Auschwitz". *Nobelprize.org*. Nobel Media AB, 2014. [Cons. 12/01/2015]. <http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2002/kertesz-article.html>

HEIDSIECK, Arnold. "Kafka's Narrative Innovation and Ethical Intuitions", 2008. [Cons. 21/02/2015]. <<http://ssrn.com/abstract=1149482>>

HUERTA, David. "Repaso kafkiano". *El Universal*. 06/01/2016. [Cons. 01/02/2016]. <<http://www.eluniversal.com.mx/entrada-de-opinion/articulo/davidhuerta/cultura/2016/01/6/repaso->

kafkiano>

KAZUMI STAHL, Anna. "J.M. Coetzee: "Me inquieta el poder creciente del inglés"". La Nación. 03/07/2015. [Cons. 09/02/2016]. <<http://www.lanacion.com.ar/1807245-j-m-coetzee-me-inquieta-el-poder-creciente-del-ingles>>

KEHINDE, Ayo. Ability in Disability. "J.M. Coetzee's Life and Times of Michael K and the Empowerment of the Disabled". Working Paper 9. University of Ibadan, 2009. [Cons. 12/01/2015]. <http://www.mu.ac.in/arts/social_science/african_studies/kehindewp9.pdf>

KOVACSICS, Adan. "Seguirá vivo en su lucidez". El País. 31/03/2016. [Cons. 03/04/2016]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/31/actualidad/1459442616_345538.html>

KOVALSKY, Shaina. "Authority, Autonomy, Submission and Resistance: The Panoptic State in Kafka's The Trial". 2008. [Cons. 23/02/2015]. <<http://ssrn.com/abstract=1309950>>

LIN, Lidan. "J.M. Coetzee and the Postcolonial Rhetoric of Simultaneity". International Fiction Review. 28. (1&2). University of New Brunswick, 2001. 42-53. [Cons. 24/05/2015]. <<http://journals.hil.unb.ca/index.php/IFR/article/view/7690/8747>>

LÓPEZ, Fernando. "El Holocausto sin clichés". La Nación. 23/11/2006. [Cons. 07/04/2016]. <<http://www.lanacion.com.ar/861186-el-holocausto-sin-cliches>>

MANGIN, Sara. "Elusive Allusions: Discovering Kafka in Coetzee". Berkeley: University of California, 2013. [Cons. 21/07/2015]. <<http://gsi.berkeley.edu/mangins-2013/>>

MANGUEL, Alberto. "Doble juego de culpa". El País. 21/04/2012. [Cons. 03/04/2015]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2012/04/19/actualidad/1334832084_642411.html>

MOLINA, César Antonio. "Escribir contra la muerte". El País. 31/03/2016. [Cons. 02/04/2016]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2016/03/31/actualidad/1459430848_121471.html>

MOLNÁR, Sára. "Nobel in Literature 2002 Imre Kertész's Aesthetics of the Holocaust." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 5.1, 2003. [Cons. 20/12/2014]. <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1182>>

MONTERO, Rosa. "Aquel campo de concentración tan bonito". El País. 01/03/2015. [Cons. 10/03/2016]. <http://elpais.com/elpais/2015/02/27/eps/1425064894_244588.html>

PARDO, Carlos. "Coetzee, entre la verdad y la ficción". Público. 15/04/2010. [Cons. 02/03/2016]. <<http://www.publico.es/culturas/coetzee-y-ficcion.html>>

REBOSSIO, Alejandro. "Coetzee: No existe el progreso cuando se trata de la censura". El País. 26/04/2013. [Cons. 19/07/2015]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2013/04/26/actualidad/1366985543_349848.html>

RODRÍGUEZ MARCOS, Javier. "Coetzee presenta a sus maestros como lector y escritor". El País. 08/11/2013. [Cons. 19/08/2014].

<http://cultura.elpais.com/cultura/2013/11/08/actualidad/1383938426_952748.html>

ROJO, José Andrés. “El bicho de Kafka cumple un siglo”. *El País*. 09/04/2015. [Cons. 10/03/2016]. <http://cultura.elpais.com/cultura/2015/04/08/actualidad/1428516330_754993.html>

ROTH, Philip. ““I always wanted you to admire my fasting”; or, looking at Kafka”. Nueva York: *The Philip Roth Reader*, Farrar, Straus & Giroux, 1980 [Cons. 23/01/2015]. <<http://www.upenn.edu/nso/prp/met/rothessay.html>>

SCHUTZE, Robert. “Coda: Kafka, Kadi, Kant”. 2013. [Cons. 23/02/2015]. <<http://ssrn.com/abstract=2324574>>

SMITH, Zachary J. “Josef K. and the Guantanamo Bay Prisoner”. 2014. [Cons. 25/02/2015]. <<http://ssrn.com/abstract=2456777>>

STARK, Peter. “Coetzee speaks -about television and poetry”. *IOL*. 06/12/2003. [Cons. 10/04/2016]. <<http://www.iol.co.za/news/south-africa/coetzee-speaks---about-television-and-poetry-118351>>

TÖTÖSY DE ZEPETNEK, Steven. "And the 2002 Nobel Prize for Literature Goes to Imre Kertész, Jew and Hungarian." *CLCWeb: Comparative Literature and Culture* 5.1, 2003. [Cons. 14/01/2015]. <<http://dx.doi.org/10.7771/1481-4374.1183>>

VENTURA, Laura. “Gregor Samsa cumple cien años”. *La Nación*. 09/10/2015. [Cons. 06/04/2016]. <<http://www.lanacion.com.ar/1835194-gregor-ña-samsa-cumple-cien-anos>>

VILLORO, Juan. “J. M. Coetzee: el trazo de las sombras”, 2003. [Cons. 21/07/2015]. <<http://www.letraslibres.com/revista/entrevista/jm-coetzee-el-trazo-de-las-sombras>>

WISEMAN, Sam. “J.M. Coetzee in Context and Theory”. Editado por Elleke Boehmer, Robert Eagleston y Katy Iddiols. *The Kelvingrove Review* 7. London: Continuum, 2009. [Cons. 13/01/2015]. <http://www.gla.ac.uk/media/media_192646_en.pdf>

VI. RESUMEN EN INGLÉS - ENGLISH SUMMARY

The main purpose of this study is to conduct a re-reading of the works of Franz Kafka in order to elaborate a personal definition of 'Kafkaesque'. Thus, it is proposed the prevalence of its foundations in the course of time and especially in contemporary novels. As paradigms of the proposal, there will be two titles of respective authors, namely *Life & Times of Michael K*, written by John Maxwell Coetzee and *Dossier K.*, by Imre Kertész. Although both of them are apparently very dissimilar from each other, they share direct references to Kafka. As it will be seen, once the careful reading is started, the common relationship with that special element we call Kafkaesque results clearer. Precisely, this one (Kafkaesque) is a term already present in the dictionary created by the Royal Spanish Academy. According to it, we use regularly 'Kafkaesque' as a synonym for 'distressing' or 'agonizing'. This fact can be explained on the basis of a shared perception of the author's world reflected in ours. However, in this study it is aimed to define in more detail and depth that 'distress' and 'agony' in terms of contents, structure of the work and style. The aim therefore is to reach the core that justifies the use of 'Kafkaesque' by employing solid analysis tools. This will be the basis of an initial overview to be followed by its application to the work of two other contemporary writers: Coetzee and Kertész. They, a South African and a Hungarian, are so geographically and culturally distant. Nevertheless, it does not hinder the common denominator of their Kafkaesque sensitivity. This reality will hopefully prove our hypothesis and thus underscore that the 'Kafkaesque angst' is a feature of our modern world.

In this study, Kafka is not going to be considered as a science-fiction author. We propose that it can be a too reductionist approach, since it entails a lack of interest in the figure of the writer. However, in our view, Kafka is seen with more delight through reflection and the assumption that it is an

author who speaks from reality. In fact, it is accepted that the plots for *The Metamorphosis* or *A report to an academy* can be explained through the realm of fantasy. Hence, we propose here that these works and all of Kafka's can be better analyzed in the realm of facts. Truly, it has never been easy to determine what is reality or what is consciousness. Today we live in a world where an overcoming of the following is frequently assumed: space of instincts, passions or even feelings, because we have finally reached the pinnacle of human development. This notion leads to the idea that past concerns are confined to their past time. Hence, may they result suggestive today, they truly do not apply to our current priorities. The role thus played by Humanities in this context is seen as a perhaps too muddled intellectual exercise which leads 'nowhere'. While Arts deal with matters of tangible practical purposes, their input can be kept. An example of this is the study of certain languages. However, fields such as Philosophy or Literature are often branded as useless subjects because Labour Market tends to not betting on them. Consequently, they are identified in their essence as worthless and unprofitable disciplines.

Kafka, in our opinion, shows how crucial literary art is when it concerns exposing unique aspects of our identity as humans - subjectively and socially. In our study, we will try to express the role of certain human potentialities contained in all of us. These potentialities, when negative, significantly impair the ontological constitution of humans. However, as Kafka pointed, that 'negative development' may be a need for those who benefit from it. References can be institutions, organizations or social conventions that suppose a 'regressive' key. That is, they act against the interests of human development. Since this regression affects those living under its plan, Kafka's characters normally experience a setback in their capacities as human beings. It can be argued, therefore, that the vision of the modern world (twentieth century) that Kafka built, with all the characteristics of the Prague of his time (bureaucratisation, standardization, imposition of a linguistic 'supra-system') are currently alive. If we look for the traits that define our current Western

world, it is proposed that many 'Kafkaesque' expressions such as insecurity, uniformity or isolation can be found as essential features.

Hence, we will try to emphasize that those who practice an authoritarian power, related to the aforementioned regression, are able to establish their ideological constructs. These fabrications, based on the domain from which they come, are postulated and frequently interpreted as 'common sense'. For this reason, they become invisible and are processed as 'our own' thoughts and ideas. Before the domain of common sense set by the power, personal desires and needs get cornered. Thus, it is given a faulty communication between the characters, which is even approached from animalization or unbridled sexual passion perspectives. Similarly, the sense of oppression is marked in the spaces presented in Kafka's works, as well as the experience that the characters live in them. The conceptual core in this paper focuses on the validity of what has been understood as 'Kafkaesque'. Consequently, the analysis of contemporary works that can confirm our assumption is considered necessary. Among the generous corpus that is available, we have chosen J.M. Coetzee and Imre Kertész.

The basic idea is to propose how, through the years, the Kafkaesque survives as an artistic and, above all, human concern. Therefore, an approach to *Life & Times of Michael K* -written by Coetzee in the late twentieth century, year 1983- will be held first. Then, as a reference from the 21st century, *Dossier K.*, written by Kertész in 2006, will be approached. If we globally consider the Kafkaesque as a sensitivity which focuses on the relationship between institution and individual *Life & Times of Michael K*, in our opinion, will emphasize the overpowering role that the former has in society. This way, the novel can be read as a struggle between freedom and subjugation. Meanwhile, we could argue that Kertész in *Dossier K.* enhances the experiential aspect over the social. His novel takes into account the exercise oppressive of totalitarianism, attesting how a

human being lives and tries to incorporate those experiences into his/her being. The concept of the 'inexplicable Kafkaesque' takes shape here, being it taken to a biographical sphere. For this reason, Kertész's work shows a synergistic union between life and literature.

Two aspects from Coetzee and Kertész have been essential to our choice: first, both are widely recognized authors. It thus provides an advantage, because once proved their affiliation to Kafka, it would result easier to affirm the continuity of his sensitivity in the current context. Moreover, their novels, as we said about Kafka, focus on the struggle between individual and institution. Since this is a basic criterion in our personal vision of the Kafkaesque, estimate their contribution is hence deemed as the most successful. Therefore, our purpose is to approach Kafka's work from different parameters and then use our premises as a reference also for *Life & Times of Michael K* and *Dossier K*. respectively. Thus, the analysis will be based on a general idea that will be developed in subsequent chapters. The prevalent tone over the lines will probably be more philosophical or sociological than philological or linguistic. With regard to sources, the selected bibliography aims to include a repertoire of all that is relevant about Kafka considering our paper's goal. This task has been especially hard due to the abundant number of articles, books or essays on Kafka. Coetzee's and Kertész's work, by contrast, presents a not extremely large catalogue of studies in Spanish or even English language in the case of the latter. For this reason, it can be stated that studies that link Kafka to Coetzee and/or Kertész are even less plentiful.

The selection of the bibliography list has been based on the construction of the chapters. Since we are before a general analysis of the Kafkaesque, works that cover many aspects of Kafka have been chosen. This applies to topics such as context, biography or philosophy. Erich Fromm's essays have been especially valuable when approaching concepts as authoritarianism or common sense. Similarly, his humanist affiliation has acted as a key line of reasoning. From all the biographies

employed, Pietro Citati's and Reiner Stach's on Kafka have resulted particularly revealing. Regarding Coetzee, we have applied, to the extent that it has been consistent, the same analytical criteria as with Kafka. Nonetheless, its uniqueness as an author has caused that works like Dominic Head's, covering the bulk of its corpus, have been particularly helpful. The study by Jose Antonio Fernández López also provides an insight on Kertész which we consider extremely valuable. Moreover, Gilles Lipovetsky or Zygmunt Bauman, both sociologists, have been proposed as descriptors of a current context which embraces the Kafkaesque as an essential feature.

The interaction between power struggle and human consciousness is a key issue in the literature of Kafka, Coetzee and Kertész. It involves the treatment of characters while it also determines time, space and action dimensions. Similarly, it affects the aesthetic quality of the works. The genesis of the reflection comes from a particular context that inevitably marks the experience. With regard to Kafka, any reader can easily assume why his narrative focuses, among other things, on the role of bureaucracy. History subsequently justified his works when large administrative structures that guaranteed and exercised an authoritarian rule were carried out. Those were the same institutions that led Kertész to the extermination camp and watched his steps during the Soviet dictatorship. In a different geographical context, it is the same authoritarian power that supported the Apartheid that Coetzee testified. The origin of this imbalance adheres to actions supported by the concept of innocence.

Under the coverage of an innocent 'good intention', the administration and bureaucracy are configured to serve as increasingly powerful forces. Kafka's narratives demonstrate this fact in areas such as the judiciary or community management. However, it also happens in the business world, as it shown in *The Metamorphosis*. All these powerful forces appeal to notions such as aid, justice or freedom, from which they eventually take distance once the institution becomes a purpose in itself.

This can be explained by the —forced or not— the 'innocence' of power's acceptance. This way, it gives place to a situation that guarantees increased powers to the institution, which frequently has the bureaucracy at its command. The 'innocent power', noted by scholars like Vaclav Belohradsky, is also key in *Life & Times of Michael K* if we consider the premises of Apartheid. They appealed to ideas such as purity, order or coexistence. However, they were spuriously taken and brought to the scene of war for power, submission or segregation. The same 'good intention' is analyzed in *Dossier K* .. In Nazi times a model of perfect cleanliness, purity and universal justice was turned into ideology. As it is well-known, it was actually a human annihilation. The same can be said about oppressive bureaucracy in the Soviet dictatorship, which ignored the humanistic theories from Marx. Instead, it subdued and killed millions of people, all in the name of equality and progress.

Hence, the question is what to do with the overwhelming impersonality of bureaucracy which technifies and rationalizes, denying the vital chaotic ambiguity. The answer may be found in the bid for freedom and individual consciousness. That is, the recognition of the power of man to decide his own actions and to become an emancipated being. A basic principle of this scenario is democracy, human and civil rights and liberty. In short, a framework favouring the development of individual skills where pluralism is guaranteed. Once lessened the weight of institutional impersonality, the path is clearer. If we ask about the current situation, we find that, in fact, Western states in which we live are characterized precisely by this feature: they apply the criterion of not being too present, not deciding what citizens should do basing it on impersonal principles. Individual freedom is the basic premise of their idiosyncrasy. In these circumstances, it might be assumed that Kafka's concern shown in his literature has happily expired. That is, there are no such heavy bureaucracies or public servants governing our existential destination. Large organizations have acquired an ethical conscience of responsibility and now humans are freer than ever. Alienation, idolatry or the grotesque are for sure overcome and hence theoretical questions applicable only to the artistic

entertainment. Common sense is our personal creation because we live in a free world. We are deprived of conditioning. Therefore, there cannot be a place like the village where K. bursts into in *The Castle*, where no one seems to be in critical thinking. Now ideological constructions can be easily challenged as everyone freely chooses his opinions.

However, from our point of view, the weight of entities such as those appearing in *The Castle* lives on. With another appearance, they now are new generators of common sense perhaps as powerful as the ones shown by Kafka in his novels. We are referring to global market economy and its influence on our psyches. The way in which the precepts of this global market economy has come to modulate our thinking is such that we can perceive its existence is as natural as the sun or the oceans. Situations like hunger in a world where there is food for all are seen as something pitiful, but inevitable. It is perceived that there is no reasonable alternative to it. Freedom therefore has become some sort of 'uniform'. It has been made part of an ideology thanks to which giant power structures survive. These are large corporations and financial powers able to manage resources and establish a speech in society. The model, then, entails a technological development focused on mass production and consumerism. In our opinion, in a world where equal opportunities are not generalized, there are forces interested in preserving such a situation. That is, power has not lost prominence in geopolitical schemes for the sake of ideals such as human dignity or freedom. Rather, it has accomplished a transformation that affects the societies in which we live and in which, therefore, literature is a witness.

Current structures formed by the various institutions, organizations and bureaucracies can be seen through the Kafkaesque representation. There is a nucleus of power that generates and sustains a common sense in order to ensure its status. Its frame is given by an initial good intention or innocence which actually lessen freedom and human dignity. In this sense, the strength of generated

common sense encourages the sense of worthless personal conscience, of individual isolation, leading to a permanent feeling of strangeness towards the world and oneself. From a diachronic perspective, literary production also reveals the continuity of the Kafkaesque implications. In spite of belonging to different contexts, Coetzee and Kertész reveal a common interest in the relationship between our personal conscience and discursive, behavioral or intellectual crystallizations. Considering the consequent sense of bewilderment at the triumph of alienation, we propose that the Kafkaesque is manifested as a language whose commitment is humanist.

Hence, the three authors here approached accentuate the existence of an authoritarianism fed by fear and a common sense that it itself generates. Also, it can be seen how after such authoritarianism embodied in institutions, individuals or beliefs, there can hardly be something that matches their godlike appearance. Mediocrity, fear or abuse can be found behind gigantic authoritarianism. A healthy authority, however, goes hand in hand with freedom and respect for human dignity. Now, this idea leads to establish a comparison between Kafka, Coetzee and Kertész. Essentially, it can be argued that the typically Kafkaesque scene where state, bureaucratic or administrative impersonality prevails bases its action on the law. Hence, the observance of the law becomes the only ethical value, so all the vital energy is focused on the completion of formalities. It is, therefore, a bureaucratic attitude towards life. Meanwhile, our current time of economic globalization, (technological) consumerism and liberal democracy puts its interest on unlimited competitive individualism. In or view these features are part of a new common sense that, despite the appearance of freedom and human sovereignty, also imply impersonality.

The new bureaucratic attitude of mankind focuses on procedures related to cognitive and behavioral realization which are based on a specific and practical objective. It can easily become an idolatrous worship of the great goal of getting everything, doing everything, achieving everything. In our

view, both Kafkaesque and present impersonality are two sides of the same coin. Both represent the oblivion of the person in favor of a promise of certainty and absolute power which, needless to say, is impossible to reach. Consequently, Kafka Coetzee and Kertész mean an intention for the return of man to himself. The choice they imply is life over bureaucratic death. The three authors consider freedom as the inalienable ethical matrix of personal conscience. In short, they propose to return mankind to the deserved dignity which belongs to us all.

VII. RESUMEN EN ESPAÑOL

El presente estudio tiene por objeto llevar a cabo una relectura de la obra de Franz Kafka con el fin de elaborar una definición propia de lo kafkiano, proponiendo la prevalencia de sus fundamentos en el transcurso del tiempo y especialmente en novelas de nuestros días. Como paradigmas de la propuesta, se plantea dos títulos de sendos autores, a saber, *Vida y época de Michael K* de John Maxwell Coetzee y *Dossier K.* de Imre Kertész. Aunque ambos son en apariencia muy diferentes entre sí, comparten referencias directas a Kafka. Kafkiano es un término ya recogido en el diccionario de la Real Academia Española y que empleamos de forma habitual como sinónimo de angustioso. Puede explicarse este hecho sobre la base de que vemos el mundo del autor reflejado en el nuestro. Sin embargo, en este estudio se aspira a definir más detalladamente y en profundidad esa angustia, tanto en términos de contenido como de construcción de las obras y estilo. El objetivo, por tanto, es llegar al núcleo que justifica la consecución de lo kafkiano como arquetipo o categoría de pensamiento.

En esta tesis, Kafka se vislumbra a través de la reflexión y la asunción de que es un autor que habla de la realidad cotidiana. Porque, en efecto, se admite sin complejos que los motivos de *La metamorfosis* o “Informe para una academia” encuentran acomodo en el terreno de la fantasía. No obstante, postulamos que estas obras tomadas como ejemplo hallan aún mejor asiento en el ámbito de los hechos. El autor demuestra lo fundamental que es un arte como el literario a la hora de exponer aspectos singulares de nuestra identidad como humanos, tanto en lo subjetivo como en lo social. Por esta razón, intentaremos expresar la medida en que, como diría Erich Fromm, determinadas potencialidades humanas, contenidas en todos nosotros, pueden desarrollarse en los

individuos en función de su contexto. Estas potencialidades, cuando son negativas, suponen un perjuicio para la constitución ontológica de las personas.

Sin embargo, tal y como expresa Kafka, el desarrollo en negativo puede ser un elemento necesario para quienes se benefician de él. Estamos hablando de instituciones, organizaciones y convenciones sociales que, en sí mismas, actúan en clave “regresiva”. Es decir, en contra de los intereses del desarrollo humano. Ya que esta regresión afecta a quienes viven bajo su designio, los personajes kafkianos experimentan por norma un retroceso en sus capacidades como seres humanos. Puede afirmarse, por tanto, que la visión del mundo moderno (s. XX) que tenía Kafka, con todas las características de la Praga de su época (burocratización, uniformización, imposición de un “suprasistema” incluso del lenguaje) son las que después no han hecho sino recrudecerse. Si buscamos los rasgos que definen nuestro mundo occidental actual, encontramos en realidad numerosos elementos kafkianos, tales como la precariedad, la uniformidad, la inseguridad o el aislamiento.

La idea básica es proponer cómo, a través del tiempo, lo kafkiano pervive como preocupación artística y, sobre todo, humana. Así pues, de entre el corpus que podía ser de ayuda a la hora de corroborar nuestras asunciones en obras más recientes, se ha escogido a J.M. Coetzee e Imre Kertész como autores referenciales. De esta forma, en primer lugar, se realiza una aproximación a *Vida y época de Michael K*, de Coetzee, que data de finales del siglo XX (1983). Después, como paradigma de trabajo ya del siglo XXI (2006), se valorará *Dossier K.*, escrita por Imre Kertész. Si se estima lo kafkiano, sintetizando demasiado, como una apuesta donde se incide en la interrelación entre instituciones e individuo, *Vida y época de Michael K*, a nuestro parecer, redundante en el papel subyugante que pueden desempeñar aquellas en una sociedad. Tal es así, que la novela podrá leerse como una pugna entre la libertad y el sometimiento. Por su parte, podríamos sostener que Kertész,

en su obra, realza el aspecto vivencial por encima del social. Su novela toma en cuenta el ejercicio opresivo de los totalitarismos, dando fe de cómo un ser humano vive y trata de incorporar esas experiencias a su propio ser. El concepto tan kafkiano de lo inexplicable tomará aquí forma, llevándoselo al terreno biográfico.

La tesis se propone tomar como base el análisis de la obra de Kafka desde distintos parámetros y emplear sus premisas como referencia para *Vida y época de Michael K.* y *Dossier K.* respectivamente. De esta forma, se parte de una idea general que se va desgranando en los sucesivos capítulos, aplicando los parámetros teóricos a la práctica. Al respecto, los títulos de Fromm son especialmente valiosos a la hora de aproximarse a conceptos como autoritarismo o sentido común. Igualmente, su idiosincrasia humanista ha funcionado como sostén argumental. De las biografías de Kafka consultadas, las de Pietro Citati y Reiner Stach resultan especialmente reveladoras. En lo que respecta a Coetzee, se aplican los mismos criterios analíticos que con Kafka. Empero, su singularidad como autor ha exigido que obras como la de Dominic Head, que abarca el grueso de su corpus, sean de especial ayuda. Por otra parte, el título de José Antonio Fernández López aporta una visión sobre Kertész que estimamos enormemente valiosa. Gilles Lipovetsky o Zygmunt Bauman, sendos sociólogos, se estiman fidedignos descriptores de un contexto actual en que encaja, a nuestro parecer, la idea de lo kafkiano como rasgo acentuado de época.

En términos generales, por tanto, consideramos que existe un nexo entre Kafka, Coetzee y Kertész, en tanto que los tres escriben sobre temas concretos que ofrecen implicaciones universales. Los bloques consagrados a cada uno de los tres autores cuentan con una serie de capítulos que vertebran los fundamentos de su literatura. De esta forma, se trabajan conceptualmente contexto, tiempo, espacio y acción, personaje y estética. En todos estos apartados, el juego de poder y su

correspondiente respuesta desde la conciencia son una cuestión nuclear. La génesis de la reflexión proviene de un contexto que inevitablemente marca la experiencia. En lo que respecta a Kafka, cualquier lector puede asumir con facilidad por qué su narrativa gira, entre otras cosas, en torno al papel de la burocracia. La historia justificó con posterioridad sus creaciones, en la medida en que se consumaron grandes estructuras administrativas que garantizaron y ejercieron un poder autoritario. Se trata de las mismas instituciones que llevaron a Kertész al campo de exterminio y que vigilaron sus pasos en la dictadura soviética. Y, en un contexto geográfico diferente, el mismo poder autoritario que sustentó el Apartheid testimoniado por Coetzee.

El énfasis de los tres autores en la cuestión de la libertad y la conciencia los sitúa en una perspectiva crítica que sitúa a la persona como eje central. La idolatría queda emparentada de cerca con el autoritarismo y el sentido común. Por tanto, la dialéctica entre la efervescencia de la vida y la rigidez a que conducen las construcciones ideológicas mencionadas genera una disonancia. Esta tensión puede dar lugar a situaciones cómicas, así como a la manifestación de lo grotesco. Así, se da la paradoja inicial de que un asunto trascendente como el de la libertad humana pueda elaborarse mediante situaciones hilarantes o ridículas. Sin embargo, la paradoja no será tal si se asume que el humor (en función de quien lo emplee) es una herramienta combativa e inteligente que genera frutos en multitud de materias tratadas. De igual manera, lo grotesco o lo impúdico pueden ser el correlato del debate sobre la libertad y derechos humanos, especialmente cuando se incide en el poder que se emplea para que estos no se desarrollen. Por su parte, esta disposición de las circunstancias determina asimismo el papel desempeñado por los diversos actantes y personajes. Entendemos que el uso del poder ejerce una influencia psíquica dispar en función de quien lo ostenta y quien lo obedece. Sin embargo, en ambos casos, este es contrario a y por tanto pugna con las fuerzas vitales y emotivas del hombre-personaje. Así, la institución y su burocracia buscan

corregir la disposición natural y efervescente de la vida, lo cual queda manifiesto en los trabajos de Kafka, Coetzee y Kertész.

A nuestro parecer, tanto la impersonalidad típicamente kafkiana como la actual, en el seno de la globalización, son dos caras de la misma moneda. Ambas representan el olvido de la persona en favor de una promesa de certeza y poder absolutos que, huelga decir, es de todo punto irrealizable. Asimismo, ambas manifestaciones culturales dan fe de un epicentro situado en, digamos llanamente, lo muerto. El reino de los trámites esencializa la no vida, el triunfo del documento sobre el latido humano. Kafka, Coetzee y Kertész significan, pues, una intención por el regreso del ser humano a sí, por la elección de la vida por encima de la muerte burocrática. Por tanto, valoran la libertad no ideologizada como matriz ética irrenunciable de la conciencia personal. En definitiva, proponen devolver a la persona el papel que le corresponde por su condición. Asimismo, buscan a través del arte literario sugerir cuán compleja es esta busca natural en pos de nuestra felicidad. Las herramientas de que disponen los artífices de la necesidad o el sentido común son tan sutiles que resultan invisibles. A resultas, quienes están (estamos) gobernados por ellas, se resistirán a reconocer el estado de los hechos. Así pues, la literatura se cierne en nuestros autores como una tarea de implicaciones éticas. Lejos de abarcar únicamente el espacio académico, su mensaje se extiende al conjunto de la especie humana.

